LA TABLE RONDE

AVRIL 1950

SOMMAIRE

THOMAS MANN :
Le Docteur Faustus 9

JEAN MISTLER :
Gobineau et la Comtesse de La Tour 28

GOBINEAU :
Lettres à la Comtesse de La Tour (I) 36

ALAIN :
Simone Weil 47

THIERRY MAULNIER :
La ténébreuse affaire 52

JULIEN GREEN :
Moïra (II) 58

LA RUBRIQUE DU MOIS

LES ESSAIS :

CLAUDE MAURIAC : Correspondance (1899-1926) de PAUL CLAUDEL et d'ANDRÉ GIDE 104

CLAUDE ELSEN : L'argile et le sculpteur 116

GILBERT SIGAUX : Sur Elie Faure et l'esprit des formes. 119

LES ROMANS :

ROGER NIMIER : Journées de lecture 122

PIERRE MAZARS : Sur les purs 124

DENIS MARION : La postérité de Kafka 126

LES LETTRES ALLEMANDES :
ALBERT-MARIE SCHMIDT : Pour le cinquantième anniversaire de Jünger 129

L'HISTOIRE :
PHILIPPE ARIÈS : Entre la Méditerranée et l'Asie : Byzance 134

LE THÉATRE :
DANIEL SECRET : Poètes et prosateurs 140
JACQUES DE LAPRADE : Le Théâtre de Montherlant. 144

LE CINÉMA :
MICHEL DANCRET : Aimer le cinéma 153
MICHEL BRASPART : Carnet du spectateur 156

LA MUSIQUE :
HENRI HELL : Musique de ce temps 157
CLAUDE ROSTAND : Les « Mikrokosmos » de Béla Bartók. 161

LES BEAUX-ARTS :
BERNARD DORIVAL : Art et Industrie 165

LA VIE COMME ELLE VIENT :
GERMAINE BEAUMONT : Domaine de fée 168

★

LECTURES

ANDRÉ FRAIGNEAU :
Écrivains en voyage 172
MARCEL SCHNEIDER :
Révolte et magie 175

★

FRANÇOIS NICARD :
Les lignes du mois 179

LE DOCTEUR FAUSTUS (1)

Pour ma ville natale sur la Saale, l'étranger apprendra qu'elle est située un peu au sud de Halle, du côté de la Thuringe. J'ai failli dire qu'elle y *était*, car mon long éloignement l'a reculée pour moi dans le passé ; mais ses tours continuent de se dresser au même endroit et je ne sache pas que sa figure architechtonique ait subi du fait de la guerre aérienne des dommages qui eussent été fort regrettables, étant donné son charme historique. J'ajoute ceci avec un certain détachement car je partage avec une fraction notable de notre population, même la plus sévèrement éprouvée et privée de ses foyers, le sentiment qu'il s'agit d'un prêté pour un rendu ; et dût notre expiation dépasser en horreur notre faute, nous méritons le reproche d'avoir semé le vent pour récolter la tempête.

Ni Halle, la cité commerçante, ni Leipzig, la ville du chantre de Saint-Thomas, ni Weimar ou même Dessau et Magdebourg, ne sont éloignés ; mais Kaisersaschern, nœud ferroviaire, se suffit avec ses vingt-sept mille habitants, et se sent, comme toute ville allemande, un centre de culture d'une valeur historique autonome. Il tire sa subsistance de diverses industries, machines, cuirs, filatures, fabriques d'armes, produits chimiques et moulins ; son musée d'histoire contient, outre une chambre d'atroces instruments de torture, une bibliothèque très précieuse de vingt-cinq mille volumes et cinq mille manuscrits, parmi lesquels deux incantations en vers allitérés, plus anciennes, au dire de certains savants, que celles de Mersebourg, d'ailleurs très insignifiantes quant à leur sens — guère plus qu'un peu de sorcellerie destinée à conjurer la pluie, dans le dialecte de Fulda.

(1) *Le Docteur Faustus*, dernier roman de Thomas Mann, à paraître prochainement aux Éditions Albin Michel, est la biographie d'un musicien imaginaire, Adrian Leverkuhn, racontée par un ami, professeur humaniste qui est censé écrire ses souvenirs entre 1940 et 1943. Thomas Mann en prend prétexte pour dresser le bilan musical, artistique et social des quarante premières années de notre siècle ; mais surtout se trouve posé le problème de l'artiste contemporain, parvenu à l'extrême pointe de son art et qui aspire à une forme d'expression neuve.

Évêché au Xe siècle, la ville le redevint au début du XIIe jusqu'au XIVe. Elle a un château et une cathédrale où se trouve le tombeau de l'empereur Othon III, fils d'Adélaïde et époux de Théophano, qui s'intitula Imperator Romanorum et Saxonicus, non qu'il se voulût Saxon, mais dans l'acception où Scipion portait le surnom d'Africain, c'est-à-dire parce qu'il avait vaincu les Saxons. Quand, chassé de sa chère Rome, il mourut de chagrin en 1002, ses restes furent transférés en Allemagne et inhumés dans le Dôme de Kaisersaschern, bien à l'encontre de ses goûts, car il offrait l'exemple typique de l'Allemand qui se déteste, et toute sa vie il avait eu honte de sa germanité.

De cette ville dont je préfère parler au passé, puisqu'au surplus il s'agit du Kaisersaschern de notre jeunesse, on peut dire que par son atmosphère comme par son aspect elle conserve un caractère fortement médiéval. Les vieilles églises, les maisons bourgeoises et les greniers à blé fidèlement conservés, les bâtisses aux solives apparentes et aux étages à encorbellements, les tours rondes aux pignons aigus encastrés dans un mur, les places entourées d'arbres, pavées de têtes de chat, l'hôtel de ville dont le style hésite entre le gothique et le Renaissance, avec un clocher sur son haut toit surplombant des loggias, puis encore deux tours pointues en saillie qui prolongent le fronton jusqu'au rez-de-chaussée, forment un lien ininterrompu avec le passé ; ou mieux, tout semble marqué de la célèbre formule de l'atemporalité, le scolastique *Nunc stans*. L'identité du lieu, invariable depuis trois siècles, depuis neuf siècles, s'affirme malgré le flux du temps qui glisse sur lui et ne cesse de modifier maintes choses alors que d'autres, très représentatives et pleines de cachet, demeurent intactes par piété, c'est-à-dire par pieux défi aux années, fierté de ces années, hommage au souvenir et à la dignité.

Voilà pour l'extérieur. Mais dans l'air planait encore un peu de l'âme du XVe siècle en ses dernières décennies, l'hystérie du moyen âge à son déclin, un peu d'une latente épidémie métaphysique. Etrange constatation à propos d'une cité moderne, raisonnable et prosaïque (du reste, moderne, elle ne l'était point, mais vieille, et l'âge est le passé devenu le présent, un passé simplement recouvert d'un placage de présent). On imaginait très bien là le subit déclenchement d'une croisade d'enfants, une danse de Saint-Guy, les prédications visionnaires et communistes d'un « Hänselein » (1) avec bûcher pour

(1) Surnom populaire donné à un prédicateur ambulant, Hans Boeheim, qui en Allemagne, vers la fin du XVe siècle, passait pour un « jeune homme sacré ». (N. d. l. T.).

réduire en cendres la frivolité du siècle, des apparitions miraculeuses, de mystiques mouvements de foules. Naturellement, rien de tel ne s'y passait, — comment cela eût-il été possible? La police ne l'aurait pas toléré, d'accord avec l'époque et sa norme. Et pourtant! Que n'a pas toléré en silence la police de nos jours, toujours en accord avec l'époque qui supporte très bien à nouveau ces spectacles? Notre temps incline en secret, ou plutôt rien moins qu'en secret mais consciemment, avec une étrange complaisance qui fait douter de l'authenticité et de l'ingénuité de la vie, et peut-être produit une historicité très fausse, fatale ; notre temps, dis-je, incline à rejoindre ces époques lointaines et renouvelle avec enthousiasme des actes symboliques, sinistres et offensants pour l'esprit moderne, tels les autodafés et autres manifestations que je préfère passer sous silence.

Ces courants sous-jacents de névrose et ces dispositions secrètes d'une ville s'expriment par les nombreux originaux, les inoffensifs demi-fous qui vivent dans ses murs. Comme les vieux monuments, ils font partie de la physionomie de l'endroit. Ils trouvent leur contrepartie dans les enfants, « les gamins » qui les poursuivent, les raillent ou se sauvent devant eux, pris d'une panique superstitieuse. A diverses époques, un certain type de vieille femme a toujours encouru le soupçon de sorcellerie, dû peut-être à un aspect méchant et pittoresque dont les traits se sont accusés et développés à cause de cette conjoncture, et parachevés pour se conformer à l'imagination populaire : une petite vieille courbée, l'air chafouin, les yeux chassieux, le nez en bec d'aigle, les lèvres minces, un bâton à béquille brandi dans un geste menaçant. Elle possède probablement des chats, une chouette, un oiseau qui parle. Il y a toujours eu à Kaisersaschern plusieurs spécimens de ce genre. Le plus populaire, le plus craint et bafoué était la « Lise de la Cave », affublée de ce sobriquet parce qu'au fond de l'Allée du Petit Fondeur, elle logeait dans une cave. Son physique s'était tellement adapté au préjugé public, qu'un passant non prévenu qui l'eût rencontrée, surtout lorsque les polissons étaient à ses trousses et qu'elle les chassait en crachant des malédictions, eût éprouvé une terreur archaïque, encore que la femme n'eût assurément aucune perversité.

Ici s'impose une réflexion hardie qui s'inspire des expériences de notre temps. Pour l'homme épris de lumières, le vocable et le concept de « peuple » conservent toujours un peu d'un anachronisme redoutable. Il sait que lorsqu'on veut entraîner les foules à un acte réactionnaire et nuisible, il suffit de les apostropher en les appelant « peuple ! » Que n'avons-nous vu se dérouler sous nos yeux — ou parfois pas exacte-

ment sous nos yeux — au nom du « peuple », qui n'aurait pu s'accomplir au nom de Dieu, de l'humanité ou du droit? De fait, le peuple reste toujours le peuple, du moins dans une strate déterminée de son essence, précisément la strate archaïque. Les gens et les voisins de l'Allée du Petit Fondeur qui, le jour des élections, déposaient dans l'urne un bulletin social-démocrate, n'hésitaient pourtant pas à voir quelque chose de diabolique dans l'indigence d'une petite vieille trop misérable pour s'offrir un gîte autre que souterrain, et à son approche, ils serraient contre eux leurs enfants pour les préserver du mauvais œil de la sorcière. Si une femme de ce genre était de nouveau brûlée vive (supposition point impensable de nos jours, il suffirait de modifier un peu le motif de la condamnation), les badauds resteraient derrière les barrières dressées par le juge, bouche bée, mais probablement sans protester. Je parle du peuple, toutefois la couche antique et populaire existe en chacun de nous et je l'avoue en toute franchise, je ne tiens pas la religion pour le moyen le plus propre à la maintenir sous un solide verrou. Seuls, à mon sens, y peuvent concourir la littérature, la science de l'humanisme, l'idéal de l'homme libre et beau.

Pour en revenir à ces originaux de Kaisersaschern, on voyait aussi un homme d'âge incertain qui, lorsqu'il entendait un appel soudain, se livrait involontairement à une sorte de danse convulsive, la jambe haut lancée. Avec une crispation triste et laide de tous ses traits, comme s'il s'excusait, il souriait aux gamins qui le pourchassaient en le huant. Il y avait encore une Mathilde Spiegel, aux atours désuets, jupe traînante ornée de ruchés et « fladus » — un mot ridicule, corruption de la « flûte douce » française ; au vrai, il signifie « engageante », et en l'occurrence désignait une bizarre coiffure en boucles, un ornement capillaire. Cette femme fardée, mais point dévergondée, et d'ailleurs trop sotte pour l'être, d'une insolence altière et démente, se montrait toujours escortée de carlins caparaçonnés de satin. Enfin, un petit rentier au nez rubicond mamelonné de verrues, et à l'index cerclé d'une grosse bague à cachet. Il s'appelait Schnalle, mais les enfants l'avaient surnommé « tudelut », parce qu'il avait la manie de fredonner ces syllabes insanes à la suite de tout ce qu'il disait. Il allait volontiers à la gare, et lorsqu'un train de marchandises s'ébranlait, il recommandait à l'homme juché sur le toit du dernier wagon, en levant son doigt bagué : « Ne tombez pas, ne tombez pas, tudelut ! »

J'éprouve quelque gêne à insérer ici ces souvenirs grotesques mais les silhouettes que j'évoque, comme qui dirait des institutions publiques, caractérisaient l'étrange physionomie de

notre ville. Dans ce cadre, la vie d'Adrian s'est déroulée jusqu'à son départ pour l'Université, neuf années de jeunesse, qui furent aussi les miennes. Je les passai à ses côtés. Plus âgé, j'étais de deux classes au-dessus de lui mais nous nous retrouvions aux récréations sans le préau ou, l'après-midi, dans notre chambrette d'écolier, soit à la pharmacie des « Messagers Célestes », soit dans la maison de son oncle, 15. Parocchialstrasse, où le célèbre dépôt d'instruments de musique Leverkuhn occupait l'entresol.

★

C'était un coin paisible, éloigné du centre commercial de Kaisersaschern, de la rue du Marché, de la rue des Épiciers, une ruelle tortueuse sans trottoirs, proche de la cathédrale, et où la maison de Nikolaus Leverkuhn faisait figure imposante. Cette demeure bourgeoise du XVIe siècle, à trois étages, sans compter les mansardes du toit à pignon, avait déjà appartenu à l'aïeul de l'actuel propriétaire. Il y avait cinq fenêtres de façade au premier, au-dessus de la porte d'entrée, et quatre pourvues de volets, au second où se trouvaient les pièces d'habitation ; à l'extérieur, à partir du soubassement sans ornement ni badigeon, commençait une décoration de boiseries. Comme l'escalier ne s'élargissait qu'après le palier du demi-étage situé assez haut au-dessus du vestibule de pierre, visiteurs et clients (et il en venait beaucoup de Halle, même de Leipzig), n'accédaient pas aisément au magasin d'instruments qui, je m'empresse de l'ajouter, dédommageait des difficultés de l'ascension.

La femme de Nikolaus était morte jeune. Resté veuf, il avait jusqu'à l'arrivée d'Adrian, occupé la maison seul, avec une gouvernante depuis longtemps installée chez lui, Mme Butze, plus une servante et Luca Cimabue, un jeune Italien de Brescia (réellement affublé du même patronyme que le peintre des madones du Trecento). Cimabue cumulait les emplois de commis et d'apprenti dans la fabrication des violons ; car l'oncle Leverkuhn était également luthier. Il avait les cheveux cendrés, pendant en désordre, le visage glabre, sympathiquement raviné, les pommettes très saillantes, le nez busqué un peu long, la bouche grande et expressive, les yeux bruns. Son regard fatigué décelait la bonté et l'intelligence. Chez lui on le voyait toujours vêtu d'une blouse d'artisan en futaine, boutonnée très haut et plissée. Je crois que n'ayant pas d'enfants, il avait été heureux d'accueillir dans sa maison beaucoup trop spacieuse un garçon de son sang. J'ai également ouï-dire que s'il laissa son frère de Buchel assumer les frais scolaires, il n'accepta aucune indemnité de logement

et d'entretien. Il considérait Adrian comme son propre fils, le surveillait d'un œil chargé d'une vague attente et prenait grand plaisir à le voir compléter le cercle familial de ses commensaux si longtemps réduit à la seule Mme Butze déjà citée et, patriarcalement, à son commis Luca.

Cet aimable jeune étranger au plaisant baragouin, aurait eu chez lui d'excellentes occasions de se perfectionner dans son métier et l'on pouvait s'étonner qu'il eût pris le chemin de Kaisersaschern ; mais le fait attestait les relations étendues de Nikolaus Leverkuhn avec les centres allemands de fabrication d'instruments de musique, tels Mayence, Brunswick, Leipzig, Barmen, comme avec des firmes étrangères de Londres, Lyon, Bologne, voire New-York. Il faisait venir de partout sa marchandise symphonique. Il passait pour posséder un répertoire de première classe quant à la qualité, et en outre fort complet, où figuraient jusqu'à des instruments d'un usage peu répandu. Organisait-on quelque part dans le Reich un festival Bach dont l'exécution stylistique requérait un hautbois d'amour, ce hautbois plus grave, depuis longtemps disparu de l'orchestre, aussitôt la vieille maison de la Parochialstrasse recevait la visite d'un musicien au débotté, désireux de ne s'engager qu'à bon escient et qui pouvait essayer sur-le-champ l'instrument élégiaque.

Le magasin du demi-étage d'où parvenaient souvent les échos d'auditions de ce genre, d'essais courant à travers les octaves et dans les tonalités les plus diverses, offrait un aspect magnifique, séduisant, je dirais captivant du point de vue culturel. Il excitait la fantaisie auditive jusqu'à un certaine effervescence intérieure. A l'exception du piano que le père adoptif d'Adrian abandonnait à l'industrie spécialisée, s'étalait là tout ce qui sonne et chante, nasille, vibre, grogne, tinte et gronde . Au surplus, l'instrument à clavier aussi y était représenté sous la forme du charmant piano à timbres, le celesta. Accrochés sous verre, ou étendus dans des étuis adaptés comme des cercueils de momie à la forme de leur occupant, reposaient les ravissants violons laqués tantôt de jaune, tantôt de sang-dragon ; les archets élancés, au talon monté sur argent, maintenus par les crochets des couvercles, violons italiens dont le pur contour trahissait au connaisseur leur origine crémonaise, violons tyroliens, hollandais, saxons, de Mittenwald, d'autres encore de la fabrication de Leverkuhn. Les mélodieux violoncelles, qui doivent la perfection de leur ligne à Antonio Stradivarius, étaient là par rangées, et aussi la viole de gambe à six cordes qui les avait précédés, et dans les œuvres anciennes, est à l'honneur comme eux ; on voyait également l'alto et d'autres sœurs du violon, la *viola alta*

demeurée d'usage courant tout comme ma propre viole d'amour sur les sept cordes de laquelle je me suis épanché ma vie durant. Cadeau de mes parents pour ma confirmation, elle aussi m'est venue de la Parocchialstrasse.

Contre les parois s'appuyait, en plusieurs exemplaires, le violone, ce géant, la contrebasse, d'un maniement difficile, capable de majestueux récitatifs et dont le pizzicato a plus de résonance que le coup des timbales accordées ; et l'on s'étonne de devoir lui attribuer la magie voilée de ses sons harmoniques.Il y avait également diverses reproductions de sa contrepartie parmi les instruments à vent en bois, le contrebasson, à seize pieds lui aussi, c'est-à-dire de huit tons plus bas que ne l'indiquent ses notes, et qui renforce puissamment la basse : ses dimensions sont le double de celles de son petit frère le basson scherzoso — je le nomme ainsi parce que c'est un instrument de basse moins la puissance réelle de la basse, singulièrement faible de son, bêlant, caricatural. Pourtant, qu'il était joli avec son embouchure sinueuse, étincelant dans la parure de ses clefs et leviers mécaniques ! Quel charmant coup d'œil, en général, cette armée de chalumeaux parvenus au maximum de leur développement technique, avec chacune de leur forme provoquant l'élan du virtuose : hautbois bucolique, cor anglais accordé à la mélancolie des mélopées, clarinette riche en clefs qui dans le registre profond des chalumeaux rend un son sinistre et hallucinant, mais dont le registre élevé rayonne de l'éclat argenté de notes mélodieuses et épanouies, cor de basset et clarinette basse.....

..... Que l'on imagine tous ces graves jouets, surmontés de l'architecture fastueuse, dorée, de la harpe à pédale d'Erard et l'on comprendra l'attraction magique qu'exerçait sur nos esprits d'enfants le magasin de l'oncle, ce paradis de sons suaves, silencieux, que nous promettaient des centaines de formes.

Nos esprits? Non, je ferais mieux de ne parler que du mien, de mon ravissement, ma jouissance — j'ose à peine associer mon ami à des impressions semblables. Soit qu'il jouât au fils de la maison pour qui tout cela était la banalité quotidienne, soit à cause de la froideur de son caractère, il ne se départait pas d'une indifférence presque dédaigneuse devant ces splendeurs et répondait à mes exclamations admiratives par un rire bref et un : « Pas mal » ou : « Amusant » ou : « Tout ce qu'on peut inventer !... » ou : « Plus gentil que de vendre des pains de sucre. » Parfois, de sa mansarde ouverte sur la perspective séduisante des toits agglomérés, l'étang du château, la vieille tour hydraulique, nous descendions à ma demande — je souligne : toujours à la mienne — faire une incursion, pas

précisément défendue, au magasin. Le jeune Cimabue se joignait à nous, en partie, je suppose, pour nous surveiller, en partie pour servir d'agréable cicerone. De lui nous apprîmes l'histoire de la trompette ; comment jadis elle était un assemblage de plusieurs tuyaux métalliques reliés par des boules, avant qu'on eût découvert l'art de ployer les tuyaux de cuivre jaune sans les rompre, en les arrosant de poix et de colophane et plus tard de plomb que l'on élimine ensuite au contact du feu. Il discutait aussi certains avis autorisés selon lesquels la matière d'un instrument — métal ou bois — importait peu. Le son, affirmaient ces augures, dépendait de la forme et des mensurations ; mais qu'une flûte fût de bois ou d'ivoire, une trompette de cuivre ou d'argent, cela n'y changeait rien. Or, son maître, disait Luca, le *zio* d'Adrian, qui en sa qualité de luthier savait l'importance de la matière, de l'essence, de la laque, contestait ce point et se flattait de reconnaître très bien, au son d'une flûte, de quoi elle était faite. Au reste, lui Luca se déclarait également compétent. Ensuite, de ses petites mains bien formées d'Italien, il nous montrait le mécanisme de la flûte qui, au cours de ces derniers cent cinquante ans, depuis le célèbre virtuose Quantz, s'est tellement modifié et perfectionné ; et aussi l'agencement de la flûte cylindrique de Böhm, plus puissante et moins suave que l'ancienne flûte conique. Il nous montrait également le doigté de la clarinette, du basson à sept trous avec ses douze clefs fermées et ses quatre ouvertes, dont le son se confond si facilement à celui des cors ; il nous apprenait l'étendue des instruments, leur maniement et autres choses analogues.

Rétrospectivement, aucun doute ne saurait subsister ; conscient ou pas, Adrian suivait en ce temps-là les démonstrations avec au moins autant d'attention que moi et plus de profit qu'il ne me fût jamais donné d'en retirer. Cependant il n'en laissait rien paraître. Aucun indice ne révélait qu'il eût le sentiment que tout cela le concernait le moins du monde ou pourrait le concerner jamais. Il s'en remettait à moi du soin de questionner Luca, parfois même il s'écartait, allait voir quelque objet autre que celui dont nous parlions et me laissait seul avec le commis. Je n'insinue pas qu'il jouait la comédie et n'oublie pas que la musique n'avait guère pour nous d'autre réalité que celle, strictement matérielle, des resserres de Nikolaus Leverkuhn. A la vérité, nous étions déjà entrés fugitivement en rapport avec la musique de chambre. Tous les huit ou quinze jours, on s'y adonnait chez l'oncle d'Adrian, mais rarement en ma présence et point toujours en celle de mon ami. A ces séances se retrouvaient l'organiste de la cathédrale, M. Wendell Kretzchmar, un bègue appelé à devenir

un peu plus tard le professeur d'Adrian, puis le professeur de chant du gymnase Bonifatius ; avec eux, l'oncle exécutait des quatuors choisis de Haydn et de Mozart. Il tenait le premier violon, Luca Cimabue le second, M. Kretzschmar le violoncelle et le professeur de chant l'alto. Divertissements entre hommes. On posait sa chope de bière à côté de soi, par terre, on gardait son cigare aux lèvres, on s'interrompait par des bouts de phrases incidentes qui, incorporées au langage des sons, produisent un effet sec et déconcertant ; des coups d'archet sur le pupitre et des récapitulations des mesures jouées à contretemps, presque toujours par la faute du professeur de chant. Nous n'avions jamais entendu un vrai concert, un orchestre symphonique, et peut-être y a-t-il là un motif suffisant à expliquer l'indifférence marquée d'Adrian à l'égard du monde instrumental. En tout cas, il jugeait le motif valable aux yeux d'autrui et sans doute aux siens. Je veux dire qu'il se dérobait derrière ce prétexte, se dérobait devant la musique. Longtemps, avec une obstination lourde de prescience, cet homme s'est dérobé devant son destin.

Au demeurant, pendant bien des semaines, nul ne songea à établir une relation quelconque entre le jeune Adrian et la musique. La certitude qu'il était appelé à devenir un savant était enracinée dans tous les esprits ; ses brillants succès au gymnase la confirmaient. Toujours en tête de sa classe, il ne connut de légères défaillances que vers la fin de ses années scolaires, environ à partir de la seconde supérieure, à quinze ans, en raison de la migraine qui commençait à se développer et l'empêchait de se livrer au minimum de préparation requis. Néanmoins, il venait à bout des difficultés en se jouant. « Venir à bout » n'est d'ailleurs pas l'expression juste. Il ne lui en coûtait rien de satisfaire aux exigences de ses maîtres. D'ailleurs, sa précellence d'élève ne lui valait pas leurs bonnes grâces. Je l'ai souvent remarqué, on constatait plutôt chez eux un certain agacement, le désir de lui tendre des embûches. Cela ne tenait point tant à ce qu'on le croyait vaniteux — ou peut-être si, on le croyait tel, quoiqu'on n'eût pas l'impression qu'il s'en fît trop accroire — bien au contraire, il ne s'en faisait pas assez accroire et précisément par là affirmait un orgueil dressé contre ce qu'il assimilait avec tant de facilité, et donc contre les matières enseignées, la compétence professionnelle spéciale dont la transmission assurait la dignité et l'entretien de ces messieurs de l'enseignement ; et on le conçoit, ils ne désiraient pas la voir dédaignée avec une désinvolture découlant d'un excès de dons.

Pour ma part, j'étais avec eux en termes beaucoup plus cordiaux. Rien d'étonnant à cela puisque je devais bientôt

faire partie de leur confrérie et que j'avais déjà marqué sérieusement cette intention. Moi aussi j'étais fondé à revendiquer la qualité de bon élève mais je ne l'étais et ne pouvais l'être que parce qu'un amour respectueux de la chose enseignée, en particulier des langues anciennes, leurs poètes et écrivains classiques, stimulait et tendait mes facultés. Adrian, lui, montrait, en toute occasion (je veux dire : il ne m'en faisait pas mystère et je craignais à bon droit qu'il ne le celât pas non plus à ses maîtres) combien l'ensemble de la substance scolaire lui paraissait indifférent et en quelque sorte secondaire. Je m'en inquiétais souvent, non à cause de sa carrière, qui grâce à sa facilité n'en souffrirait pas, mais parce que je me demandais ce qui pouvait bien ne pas lui être indifférent et ne pas lui sembler accessoire. Je ne voyais pas l' « essentiel » et en vérité il était indiscernable. En ces années, la vie scolaire est la vie même ; elle en tient lieu. Ses intérêts bornent l'horizon dont toute vie a besoin pour le développement des valeurs grâce auxquelles, si relatives soient-elles, le caractère et les capacités s'affirment. Mais selon la norme humaine, ces valeurs ne peuvent s'affirmer que si leur relativité demeure indiscutée. La foi en leur vertu absolue, si illusoire soit-elle, me semble une condition vitale. Or, les dons de mon ami se mesuraient avec des valeurs dont la relativité semblait lui être évidente, sans pourtant que l'on discernât une possibilité de rapports supérieurs susceptibles de les diminuer par comparaison. Il y a assez de mauvais élèves. Adrian présentait le phénomène singulier du mauvais élève incarné dans le *premier de sa classe.* Je le répète, je m'en inquiétais. Pourtant, combien cela m'imposait, m'attirait et fortifiait mon dévouement à sa personne où entrait aussi — comprenne qui pourra — quelque chose de douloureux, comme du désespoir.

Je reconnais toutefois une exception à la règle de mépris ironique qu'il témoignait aux apports et aux exigences de l'école. C'était son visible intérêt pour une discipline, une branche où je ne me distinguais guère, les mathématiques. Ma faiblesse sur ce terrain, compensée par mes joyeuses aptitudes à la philologie, me permettait de comprendre que la réussite dans un domaine est conditionnée par la sympathie pour l'objet. Voilà pourquoi ce me fut un vrai soulagement de voir au moins ici mon ami répondre à ces conditions. La science mathématique en tant que logique appliquée, qui pourtant se meut dans les sphères de la pure et haute abstraction, tient une singulière place, intermédiaire entre les sciences humaines et réalistes. Des explications que pendant nos entretiens Adrian me donnait sur les plaisirs qu'elle lui offrait, il ressortait qu'il considérait cette place intermédiaire à la

fois comme éminente, dominante, universelle, ou, selon son expression, comme le « vrai ». Ce me fut une joie de lui entendre désigner quelque chose comme étant le vrai, c'était une ancre, un appui. Il n'était plus tout à fait vain de se demander ce qui constituait pour lui l' « essentiel ». « Tu es un fainéant, me disait-il, de ne pas aimer cela. Contempler une ordonnance des rapports est en définitive ce qu'il y a de mieux. L'ordre est tout. Romains, treize : L'ordre établi par Dieu. » Il rougit et je le regardai en écarquillant les yeux. Il se découvrit qu'Adrian était religieux.

En lui, tout restait « à découvrir », il fallait toujours l'atteindre, le surprendre, le saisir, le débusquer — sur quoi il rougissait, alors qu'on aurait voulu se battre de ne l'avoir pas depuis longtemps deviné. Le fait qu'il se complaisait à l'algèbre en dehors du programme, jonglait pour le plaisir avec la table des logarithmes, se plongeait dans des équations du second degré avant même qu'on lui eût demandé d'identifier des inconnues élevées à une puissance, je l'appris aussi par hasard. Au début, il affecta d'en parler avec mépris avant de consentir à me donner les explications précitées. Une autre découverte, pour ne pas dire une levée de masque, avait précédé celle-là ; j'en ai déjà parlé en anticipant. Je fais allusion à sa familiarisation autodidacte et secrète avec le clavier, la science des accords, le cadran des tonalités, le cycle des quintes et aussi le prodige que sans connaissance des notes, sans doigté, il utilisât ces trouvailles harmoniques pour toutes sortes d'exercices de modulation et pour la construction de figures mélodiques d'un rythme très imprécis. Lorsque je m'en avisai, il était dans sa quinzième année. Un après-midi, l'ayant cherché en vain dans sa chambre, je le trouvai devant un petit harmonium relégué au fond d'un couloir de l'étage habité. Je l'écoutai peut-être une minute derrière la porte puis, gêné de mon attitude, j'entrai en lui demandant ce qu'il faisait là. Il lâcha les soufflets, leva les mains de dessus les touches et rougit en riant.

— L'oisiveté, dit-il, est la mère des vices. Je m'ennuyais. Quand je m'ennuie, je muse et je m'amuse un peu par ici. Cette vieille caisse à soufflets abandonnée contient en elle, malgré son humilité, tous les éléments. Regarde, c'est curieux — oh, naturellement, il n'y a là rien de curieux mais lorsqu'on s'y met la première fois, il est curieux de voir comme tout s'enchaîne et aboutit à un cercle.

Et il plaqua un accord sur les seules touches noires, fa dièze, la dièze, do dièze, ajouta un mi et découvrit ainsi l'accord, qui avait semblé être en fa dièze majeur, comme appartenant en réalité au ton de si majeur, autrement dit comme

son cinquième degré ou sa dominante. — Un accord en soi, déclara-t-il, n'a pas de tonalité propre. Tout est une question de rapports, et le rapport forme l'enchaînement. Le la, en exigeant une résolution en sol dièze, conduit de si en mi majeur.

Et ainsi Adrian, en passant par la, ré et sol après do majeur, arrivait aux tonalités pourvues de bémols tout en me démontrant qu'on pouvait sur chacun des douze tons de la gamme chromatique, construire une gamme particulière, majeure ou mineure.

— Du reste, ce sont là de vieilles rengaines, dit-il. Il y a beau temps que je m'en suis aperçu. Attention, regarde comment on peut faire mieux. Et il commença à me montrer des modulations entre des tonalités encore plus éloignées, en utilisant la parenté de tierce, la sixte napolitaine.

Non qu'il s'entendît à nommer ces choses ; mais il répéta :

— Le rapport est tout. Et si tu veux lui donner un nom plus précis, ce nom sera « ambiguïté ».

Pour illustrer sa pensée, il me fit entendre des suites d'accords d'une tonalité imprécise, me démontra comment une suite de ce genre flottait tonalement entre do et sol majeurs lorsqu'on en retranchait le fa, qui en sol majeur serait un fa dièze ; comment elle laissait l'oreille en suspens, dans l'incertitude de savoir s'il fallait la comprendre comme do ou fa majeur en évitant le si qui en fa majeur se bémoliserait.

— Sais-tu ce que je trouve? demanda-t-il. Ma musique est l'ambiguïté érigée en système. Prends telle ou telle note. Tu peux la comprendre d'une façon ou d'une autre, selon ses rapports, la considérer comme haussée d'en bas ou diminuée d'en haut et tu peux, si tu es malin, user à ton gré de ce double sens.

Bref, en principe, Adrian se montrait instruit de l'équivoque enharmonique et point ignorant de certains trucs pouvant servir à la modulation.

Pourquoi étais-je plus que surpris, je dirais ému et aussi un peu effrayé? Il avait les joues en feu comme jamais quand il faisait ses devoirs de classe, pas même d'algèbre.

Je le priai néanmoins d'improviser encore un peu pour moi et j'éprouvai quelque chose comme un soulagement lorsqu'il s'y refusa en grommelant : « Absurde, absurde ! » Quelle était la nature de ce soulagement? Il aurait dû m'apprendre combien j'avais été fier de son indifférence à l'égard de tout et combien nettement je sentais que dans son exclamation : « C'est curieux ! » cette indifférence n'était plus qu'un masque. Je flairai une passion en germe — une passion, chez Adrian ! Avais-je lieu de m'en réjouir? Au contraire, elle me semblait, dans un certain sens, humiliante et inquiétante.

Qu'il s'occupait de musique lorsqu'il se croyait sans témoin, je le savais à présent. Étant donné l'endroit en vue où se trouvait l'instrument, le secret ne pouvait être gardé longtemps. Un soir donc, son père adoptif lui dit :

— Eh bien, mon neveu, ce que tu as joué aujourd'hui, tu ne t'y exerçais pas pour la première fois?

— Que veux-tu dire, oncle Niko?

— Ne prends pas l'air innocent. Tu fais de la musique.

— En voilà une expression !

— Elle a déjà servi pour des exemples plus bêtes. Ta façon de moduler de fa en la majeur était tout à fait calée. Cela t'amuse?

— Oh, mon oncle !

— Oui, évidemment. Je vais te dire une chose. Nous ferons placer la vieille casserole que personne d'ailleurs ne regarde plus, là-haut, dans ta chambre. Tu l'auras sous la main quand le cœur t'en dira.

— Tu es tout à fait aimable, oncle, mais cela n'en vaut certainement pas la peine.

— La peine est si minime que le plaisir sera peut-être quand même plus grand. Autre chose, encore, mon neveu. Tu devrais prendre des leçons de piano.

— Crois-tu, oncle Niko? Des leçons de piano? Cela vous a un air de pensionnat supérieur pour demoiselles.

— Supérieur, c'est possible, mais pas précisément « pour demoiselles ». Quand tu iras chez Kretzschmar, tu le verras bien. Par vieille amitié il ne nous écorchera pas, et toi tu auras une base pour tes châteaux en Espagne. Je lui en parlerai.

Adrian me répéta cet entretien mot pour mot dans la cour de l'école. A partir de ce jour, deux fois par semaine, il prit des leçons avec Wendell Kretzschmar.

★

Kretzschmar était jeune à l'époque, à peine âgé de vingt-cinq ans. Né de parents germano-américains, dans l'État de Pennsylvanie, il avait reçu son instruction musicale dans son pays d'origine, mais de bonne heure il avait pris le chemin du vieux monde d'où ses parents avaient jadis émigré et où plongeaient, outre ses racines familiales, les racines de son art. Au hasard d'une vie errante, dont les étapes excédaient rarement un ou deux ans, il était venu chez nous à Kaisersaschern comme organiste. Simple épisode parmi d'autres qui l'avaient précédé (il avait auparavant rempli les fonctions de chef d'orchestre dans de petits théâtres du Reich et aussi en Suisse) et que d'autres encore devaient suivre. Il avait également à son

actif des morceaux pour orchestre et écrivit un opéra : *La Statue de Marbre*, qui fut représenté sur plusieurs scènes et favorablement accueilli.

D'apparence insignifiante, de taille au-dessous de la moyenne, le crâne rond, il avait une petite moustache en brosse, des yeux bruns volontiers rieurs, au regard tantôt réfléchi, tantôt pétillant. Sa présence constituait pour la vie spirituelle et culturelle de Kaisersaschern un précieux apport, si tant est qu'une pareille vie y eût jamais fleuri. Pour savant et admirable que fût son jeu à l'orgue, on pouvait compter sur les doigts de la main les membres de la communauté capables de l'apprécier. Néanmoins, les concerts gratuits des après-midi dominicaux attiraient à l'église une foule assez dense. Il y faisait entendre la musique pour orgue de Michael Prætorius, de Froberger, Buxtehude et naturellement Sébastien Bach, outre diverses curieuses compositions de genre, de l'époque intermédiaire entre l'épanouissement de Haendel et celui de Haydn. Adrian et moi nous suivions régulièrement ces cours. En revanche, les conférences qu'il organisa dans la salle de la Société d'Activité d'Intérêt public, furent un échec complet, du moins à en juger de l'extérieur. Sans se démonter, il les continua toute une saison en les entremêlant d'explications au piano et de démonstrations au tableau noir. Ce fut un insuccès, d'abord parce que nos concitoyens n'avaient pas en principe de temps de reste pour ces conférences, ensuite les thèmes étaient peu répandus et s'inspiraient d'un goût plutôt arbitraire et insolite ; enfin, son bégaiement faisait de la séance un voyage sur l'eau, émouvant et semé d'écueils. Tout à la fois, il inquiétait et incitait au rire, détournait l'attention de la pâture spirituelle offerte et la transformait en une tension anxieuse, l'attente du prochain arrêt spasmodique.

Kretzschmar souffrait d'un bégaiement singulièrement grave, le bégaiement type — tragique en ce que cet homme d'une grande et bouillonnante richesse de pensée était passionnément porté à l'éloquence communicative. Par moments, le petit esquif glissait, rapide et dansant, avec la légèreté anormale qui voudrait nier le mal et le faire oublier ; mais immanquablement, à intervalles rapprochés — et nous étions toujours sur le qui-vive — le désastre se produisait. L'orateur restait en panne, cramoisi, attaché au chevalet, tout gêné par une consonne chuintante qu'il retenait, la bouche crispée en largeur, avec un bruit de locomotive lâchant la vapeur ; ou aux prises avec un son labial, ses joues se gonflaient, ses lèvres émettaient un feu rapide et crépitant de brèves explosions silencieuses ; enfin, son souffle se déréglait désespérément et Kretzschmar, la bouche ouverte en entonnoir, aspirait l'air

comme un poisson échoué sur la grève, avec un regard rieur et humide, en semblant prendre la chose à la plaisanterie. Mais ce n'était pas là une consolation pour tout le monde et au fond on ne pouvait en vouloir au public de fuir ses leçons. Il y avait une sorte d'unanimité dans l'abstention car souvent seule une demi-douzaine d'auditeurs animait le parterre, c'est-à-dire, mis à part mes parents, l'oncle d'Adrian, le jeune Cimabue, et nous deux, quelques élèves de l'école supérieure des jeunes filles qui ne manquaient pas de pouffer pendant les pauses forcées du conférencier.

Il eût volontiers payé de sa poche les frais de salle et d'éclairage que les recettes ne couvraient pas mais mon père et Nikolaus Leverkuhn avaient obtenu du comité directeur que la Société comblât le déficit ou plutôt renonçât à percevoir un loyer en arguant que ces cours étaient instructifs et d'intérêt public. Faveur due à l'amitié.

En effet, on pouvait contester que l'intérêt de la communauté fût en jeu puisque celle-ci s'abstenait de paraître ; néanmoins, je le répète, les défections se pouvaient attribuer au caractère trop spécial du sujet étudié. Wendell Kretzschmar professait un principe que nous entendîmes souvent dans sa bouche formée tout d'abord à la langue anglaise. Il s'agissait d'exciter, non point l'intérêt du prochain mais le sien propre et l'on n'y réussissait à coup sûr qu'en se passionnant soi-même car alors on communiquait infailliblement sa passion à d'autres, on les contaminait, et l'on créait ainsi un intérêt insoupçonné. Cela valait beaucoup mieux que de chercher à flatter un sentiment déjà préexistant.

Par malheur, notre public ne lui donnait presque aucune occasion d'expérimenter sa théorie. Elle se révélait exacte pour la poignée d'auditeurs que nous formions, assis à ses pieds dans le vide béant de la vieille salle aux chaises numérotées. Il nous captivait en nous entretenant de choses que nous n'aurions jamais crues susceptibles de retenir notre attention et même son effroyable bégaiement finissait par être simplement à nos yeux l'expression émouvante et fascinante de son ardeur. Souvent, quand la catastrophe se produisait, nous lui adressions, tous ensemble, un signe d'encouragement et l'un de ces messieurs murmurait un « oui, oui », « ça va » ou « peu importe » réconfortant. Alors, le spasme se dénouait avec un sourire d'excuse enjoué et la conférence reprenait un moment son flux à une cadence rapide, d'ailleurs inquiétante.

De quoi parlait-il? Eh bien, cet homme était capable de consacrer toute une heure au problème de savoir « Pourquoi Beethoven n'a pas ajouté un troisième mouvement à sa sonate

pour piano, opus 111 ». Sujet assurément digne de gloses, mais imaginez l'affiche placardée sur la Maison de l'Activité d'Utilité publique, ou insérée dans la *Gazette du Chemin de Fer de Kaisersaschern*, et demandez-vous jusqu'à quel point elle pouvait susciter la curiosité générale? Pourquoi l'opus 111 ne se composait que de deux mouvements, les gens n'en avaient cure. Nous qui assistions à l'explication, nous bénéficions, il est vrai, d'une soirée singulièrement enrichissante bien que la sonate en question nous fût totalement inconnue jusqu'à ce jour. Toutefois, cette séance nous apprit à la connaître en ses moindres détails car Kretzschmar l'exécuta à merveille, encore qu'avec une sonorité retentissante, sur le pianino de modèle très réduit mis à sa disposition, un piano à queue lui ayant été refusé. Tout en jouant, il analysa avec une grande pénétration la substance psychique de l'œuvre, décrivit les circonstances de sa genèse, celle de deux autres de ses sœurs, et s'égaya avec causticité de l'explication donnée par le maître lui-même, quand on lui avait demandé pourquoi il avait renoncé à un troisième mouvement correspondant au premier. A cette question de son famulus, il avait répondu qu'il *n'avait pas eu le temps* et que pour ce motif il avait préféré allonger un peu le second mouvement. Pas le temps. Et encore, il l'avait déclaré « avec détachement »! De toute évidence, le mépris du questionneur inclus dans une telle réponse avait passé inaperçu mais l'interrogation le justifiait.

Le conférencier dépeignit l'état d'âme de Beethoven vers 1820 alors que, l'oreille irrémédiablement atteinte d'une consomption qui traçait autour de lui un cercle d'isolement progressif, il se révélait incapable de diriger ses œuvres. Kretzschmar nous raconta comment la rumeur alla grandissant que le célèbre compositeur était complètement vidé, ses sources de production taries, et qu'impuissant désormais à accomplir de grands travaux, il s'occupait uniquement à la transcription de ballades écossaises, comme le vieux Haydn. Ce bruit avait pris consistance du fait que depuis quelques années aucune œuvre importante signée de son nom n'avait paru sur le marché musical.....

... Il ne demandait pas si nous le comprenions et nous ne nous le demandions pas davantage. S'il estimait que l'essentiel pour nous était de l'entendre, nous partagions entièrement son avis. A la lueur de ce qui précédait, continua-t-il, il convenait d'examiner l'œuvre dont il parlait dans ce cas particulier, la sonate opus 111. Il s'assit alors au pianino et nous joua par cœur la composition entière, le premier et l'immense second mouvement. Ses commentaires se mêlaient constamment à son jeu et, pour attirer notre attention parti-

culière sur la facture, par intervalles il chantait avec enthousiasme. Tout cela réuni produisait un spectacle mi-entraînant, mi-comique et déchaînait fréquemment l'hilarité du petit auditoire. Comme il avait le toucher puissant et que dans les *forte* il chargeait avec violence, il était obligé de crier à tue-tête pour rendre ses interventions à peu près compréhensibles et déployait le maximum de voix pour souligner le morceau par ses arabesques vocales. De la bouche, il mimait ce que les doigts jouaient : « Boum boum — Voum voum — Croumcroum ! » faisait-il, dès les farouches accents du début du premier mouvement, et il accompagnait d'une voix aiguë de fausset les passages de charme mélodieux qui parfois éclairent comme de délicates lueurs de jour le ciel d'orage tragique du morceau. Enfin, il posa ses mains sur ses genoux, reprit un instant haleine en disant : « Nous y voilà ! » et commença le mouvement à variation, l'*adagio molto semplice e cantabile.*

Le thème de l'ariette dévolu à des aventures et des destinées auxquelles son innocence idyllique ne semble nullement le préparer entre immédiatement en scène et s'exprime en seize mesures, réductibles à un motif qui se dégage à la fin de sa première moitié, pareil à un bref appel plein d'âme. Trois notes seulement, une croche, une double croche et une noire pointée, scandées à peu près comme « bleu — de ciel » ou « mal — d'amour » ou « a — dieu cher » ou « temps — jadis » ou « pré — fleuri » — et c'est tout. Par la suite, si l'on considère ce que devient cette douce exhalaison, cette formule mélancolique et paisible, sous le rapport du rythme, de l'harmonie et du contrepoint, tout ce par quoi son maître la bénit et la maudit, vers quelles nuits et quelles clartés surnaturelles il la précipite et l'élève, vers quelles sphères de cristal où la chaleur et le froid, la paix et l'extase se confondent on peut évidemment qualifier tout cela en gros de merveilleux, étrange et excessivement grandiose, sans pour autant définir ce qui par essence est indéfinissable, et Kretzschmar, de ses mains agiles, nous jouait ces métamorphoses inouïes en chantant à gorge déployée, à l'unisson : « Dim-dada ! » et en criant des commentaires : « Les chaînes de trilles ! Les fioritures et les cadences ! Entendez-vous la convention qui subsiste intacte? Ici — la langue — n'est plus — épurée, débarrassée — de la formule — au contraire, la formule — débarassée de l'apparence — de sa soumission — subjective — l'apparence — de l'art — est rejetée — à la fin. — L'art rejette toujours — l'apparence de l'art. Dim dada ! Veuillez écouter comment ici — la mélodie s'efface sous le poids fugué — des accords. Elle devient statique, elle devient monotone — deux fois ré,

trois fois ré — à la queue leu leu — c'est grâce aux accords — dim-dada ! Veuillez écouter avec attention ce qni se passe ici... »

On avait une peine extraordinaire à suivre en même temps ses hurlements et la musique très compliquée à laquelle il les mêlait. Nous nous y appliquions, penchés en avant, les mains entre les genoux, les yeux fixés tour à tour sur ses doigts et sur sa bouche. La caractéristique du mouvement consiste dans la grande distance entre la basse et le chant, la main droite et la gauche ; vient un instant, une situation extrême, où le pauvre motif semble planer solitaire et abandonné au-dessus d'un abîme vertigineux et béant, — instant terrifiant et auguste que suit aussitôt son craintif recroquevillement, comme un effarement terrifié que pareil sort lui ait pu échoir. Mais il lui arrive encore beaucoup d'aventures avant de prendre fin. Cependant qu'il s'achève, intervient un événement complètement inattendu et émouvant dans sa douceur et sa bonté, après tant de fureur concentrée, de persistance, d'acharnement et d'égarements sublimes. A l'instant où le motif très éprouvé prend congé et devient un adieu, un cri et un signe d'adieu, avec ce ré-sol, sol, un léger changement se produit, une petite extension mélodique. Après un ut initial, il s'augmente d'un ut dièze devant le ré, en sorte que maintenant il ne se scande plus comme « bleu — de ciel » ou « pré — fleuri », mais comme « ô — doux bleu du ciel » ou « gen — til pré fleuri », « a — dieu pour toujours ». Et cette adjonction de l'ut dièze est la chose la plus touchante, la plus consolante, la plus mélancoliquement apaisante du monde. C'est comme une caresse douloureuse et tendre sur les cheveux, sur la joue, un suprême et profond regard dans les yeux, pour la dernière fois. Il bénit l'objet, la formule saisissante et l'approche si doucement du cœur de l'auditeur, pour un adieu, un éternel adieu, que les larmes vous montent aux yeux. « Ou — blie ton tourment ! » est-il dit. « Grand — fut Dieu en nous. » « Tout — n'était qu'un songe. » « Res — te-moi fidèle. » Puis une brisure. Des triolets rapides, durs, se hâtent vers un dénouement quelconque qui eût pu tout aussi bien terminer un autre morceau.

Après, Kretzschmar ne quitta plus le pianino pour regagner sa table de conférencier. Il resta en face de nous sur son tabouret tournant, dans la même attitude que nous, les mains entre les genoux, et acheva en quelques mots sa leçon sur le problème de savoir pourquoi Beethoven n'avait pas ajouté de troisième mouvement à l'opus III. Il suffisait, dit-il d'avoir entendu le morceau pour pouvoir répondre nous-mêmes à la question. Un troisième mouvement? Un recom-

mencement? Après un pareil adieu? Un retour — après cette séparation? Impossible! Il était advenu que la sonate, dans ce deuxième mouvement, cet énorme mouvement, s'était achevée à jamais. Et lorsqu'il disait : « la sonate, » il n'entendait pas désigner uniquement celle-ci, en ut mineur, mais la sonate en général, en tant que genre, en tant que forme d'art traditionnelle : elle avait été amenée ici à sa fin, à faire une fin, elle avait rempli son destin, atteint son but insurpassable, elle s'abolissait et se dénouait, elle prenait congé — le signe d'adieu du motif « ré-sol sol » adouci mélodiquement par l'ut dièze, était un adieu dans ce sens général aussi, un adieu grand comme l'œuvre, l'adieu de la sonate.

Là-dessus, Kretzschmar s'en alla, suivi d'applaudissements peu nourris mais prolongés, et nous partîmes également, assez songeurs, alourdis de pensées neuves. En prenant leur vestiaire, la plupart d'entre nous, selon une habitude courante, fredonnaient le motif qui formait l'impression dominante de la soirée, le thème du second mouvement sous sa forme primitive et sous celle où il faisait ses adieux. Ils le chantaient d'un air pensif tout en marchant et longtemps on entendit retentir, par les rues lointaines où les auditeurs s'étaient dispersés, rues sonores d'une petite ville ouatée de paix nocturne, les « adieu cher, » « a — dieu pour toujours », « grand — fut Dieu en nous, » renvoyés en écho.

THOMAS MANN.

(Traduction de Louise Servicen.)

GOBINEAU ET LA COMTESSE DE LA TOUR

Voici donc ouverts les scellés qui tenaient enfermés jusqu'au 31 décembre 1949 à la Bibliothèque de Strasbourg les lettres écrites par Gobineau depuis 1873 jusqu'à sa mort et les *Souvenirs* de la Comtesse de la Tour. Nous avons été deux, M. Duff, professeur à l'Université de Jérusalem, et moi, à demander communication de ces documents. M. Duff les utilisera dans le vaste ouvrage qu'il prépare sur Gobineau, quant à nous, n'était-il pas naturel, après avoir édité pour la première fois le texte authentique des *Pléiades* et de la *Renaissance*, de vouloir ajouter quelques traits à l'image que nos deux préfaces avaient esquissée (1), pour permettre aux amis de Gobineau, en attendant la biographie de M. Duff, de connaître un peu mieux ses dernières années?

On sait que Gobineau, nommé ministre de France à Stockholm en 1872, rompit avec sa femme et se lia avec la Comtesse de la Tour, l'épouse de son collègue italien, d'une amitié qui dura jusqu'à sa mort. Nous ne savions presque rien, ni sur les circonstances de cette rupture, ni sur la nature de cette amitié et l'ouverture des scellés de Strasbourg comble une lacune de huit années (1874-1882), de la biographie de Gobineau.

C'est en 1905 que la Comtesse de la Tour commença à rédiger le gros manuscrit intitulé *Mes souvenirs sur le Comte de Gobineau.* Elle fit ce travail sur des faits déjà vieux d'un quart de siècle en aidant sa mémoire d'un grand nombre de documents : notamment les lettres qu'elle avait reçues de l'auteur des *Pléiades* et celles qu'il avait écrites à sa sœur Caroline. Son ambition n'avait rien de littéraire, elle déclare dans sa préface qu'elle a entrepris son travail *sans la prétention de faire bien.* Par contre, en rédigeant sans style et sans ordre ses souvenirs, la Comtesse de la Tour n'a point caché que son but était de se défendre et de défendre la mémoire de Gobineau contre certaines calomnies. Cette défense est d'une telle vigueur, malgré la mesure du ton, que le manuscrit de Mme de la Tour nous paraît impossible à éditer intégralement. A quoi bon en effet, bien que le nom de Gobineau soit légalement éteint, peiner de proches parents en publiant certains jugements sur Mme de Gobineau ou sur ses filles? Deux choses paraissent

(1) Voir les préfaces de nos Éditions des *Pléiades* et de la *Renaissance* (1946 et 1947) aux Éditions du Rocher.

évidentes, la première, c'est que Gobineau avait des griefs très sérieux contre sa femme, la seconde, c'est que s'il a profondément aimé Marie Mathilde de la Tour, elle n'a jamais été sa maîtresse. Les biographies qui seront écrites en partant des documents désormais accessibles seront bien différentes des anciennes, sinon dans la chronologie des faits, du moins dans leur éclairement.

Il ne nous appartient pas de peser les torts. Aussi bien ce qu'a pensé ou cru Mme de Gobineau n'a plus aucun intérêt pour nous. Seuls importent les sentiments de l'écrivain, et ceux-ci ne sont pas douteux. Non seulement, il a trouvé auprès de la Comtesse de la Tour ce que sa vie conjugale ne lui avait jamais donné, mais il n'a point pardonné à sa femme le mal qu'elle lui avait fait. Il nous suffira pour le prouver de citer les premières lignes de son testament, rédigé à Rome le 1[er] mai 1882 :

Je donne et lègue ce que Mme de Gobineau ma femme ne m'a pas volé ou dépensé de ma fortune à Mme la baronne de Guldencrone, née Comtesse de Gobineau, et à sa sœur Mlle Christine de Gobineau, et le fais parce que la loi m'y force, car en justice et en vérité je ne leur dois et ne voudrais leur laisser que mon souverain mépris et mon indignation pour leur lâcheté et leur ingratitude à l'une comme à l'autre.

Plus loin, à la fin de ce document, après avoir légué à Mme de la Tour tous ses manuscrits, il revient sur la même idée et spécifie : *Il est bien entendu que tout cela lui appartient à elle seule, que mes héritières, Mme la baronne de Guldencrone et Mlle sa sœur, n'ont rien à y voir et n'héritent de moi que de l'argent comme je l'ai démontré.*

★

C'est vers la fin du printemps de 1872 que Gobineau rencontra Mathilde de la Tour. Arrivé le 7 juin à Stockholm, le nouveau ministre de France s'était installé provisoirement à l'Hôtel Rydberg, en face du pont qui mène au Château Royal. Le Comte de la Tour, ministre d'Italie, qui venait lui aussi d'arriver en Suède, logeait au même hôtel. C'est dans la salle à manger que Gobineau fut présenté à la Comtesse de la Tour. Agée de trente ans, Française, issue de la famille champenoise des Ruinart de Brimont, elle avait épousé à vingt ans un diplomate italien, Victor de la Tour, et l'avait suivi en Chine et au Japon. Dès le 3 juillet 1872, Gobineau écrivait à sa femme restée en France : *La comtesse de la Tour est très bien, aimable et spirituelle, elle arrive du Japon et s'y plaisait beaucoup, ce qui prouve que ce n'est pas une sotte.* Très vite, d'amicales relations s'établirent, et, quand la Légation d'Italie fut installée Arsenalsgatan (voir la lettre 1) et la Légation de France, tout à côté, Nybrogatan, il ne se passait point de jour sans que le ministre de France rendît visite à la femme de son collègue italien, dans son petit salon bleu. Gobineau entreprit bientôt le buste de Mme de la Tour et celui de sa fille, la petite Jeanne, dont il avait fait la conquête par ses contes et ses récits et qui l'appelait « mon oncle ». Les séances de pose avaient lieu au rez de chaussée, dans une vaste pièce où jouait la petite fille,

et son serin apprivoisé, qui voltigeait librement dans toute la maison, se posait tantôt sur la tête du buste, tantôt sur celle du sculpteur. Souvent aussi, Mme de la Tour se mettait au piano, comme à Athènes, l'aînée des sœurs Dragoumis, et Gobineau lui faisait répéter l'adagio de la Sonate *op.*, 31, nº 1 de Beethoven, ou bien c'étaient des conversations infinies sur l'histoire, l'art, la littérature. Peu à peu, Mme de la Tour comblait les lacunes de sa culture et bientôt Gobineau renonça à la comparer à une *petite carpe.* Les familiers de ces entretiens étaient Zaluski et Eulenburg (1), les Calenders, comme allaient bientôt les appeler les lecteurs suédois des *Pléiades.* Pendant ce temps le mari *faisait son whist, car il avait gardé la malheureuse habitude des cartes* (2).

Au mois d'août 1873, Oscar II, le nouveau roi de Suède, devait être couronné roi de Norvège dans la cathédrale de Trondhjem; le Corps diplomatique se rendit au sacre et les Ministres d'Italie, de France et de Belgique, avec le général italien Rosset, formèrent une caravane de quatre voitures. *Pendant les haltes nombreuses, selon les goûts et les sympathies de chacun, les groupes se formaient* (3). Un jour, où *il pleuvait comme il peut seulement pleuvoir en Norvège*, Mme de la Tour, qui avait commencé à peindre un paysage, se réfugia sous un hangar, *décidée à peindre la pluie quand même, le gris quand même* (4). Gobineau vint la rejoindre et se mit à lui parler *d'un découragement qu'il parvenait bien à cacher, mais non pas à vaincre, des inextricables difficultés de son existence auxquelles il ne pouvait trouver d'autre issue, disait-il, que par une mort prochaine, cette mort il la voulait, l'attendait et l'état de sa santé lui donnait l'assurance qu'elle était proche* (5). Et il ajouta : *Ce que je vous demande, c'est de ne pas m'abandonner, de me garder votre amitié, malgré tout, jusqu'à la fin. De m'aider à mourir..., ce ne sera pas bien long... Vous ne pouvez imaginer à quel point je suis seul* (6).

La comtesse de la Tour ne donne qu'une explication très vague de cette tristesse dont elle avait reçu l'aveu. D'après elle, *tandis que des difficultés d'argent forçaient Gobineau à rester à son poste, il était appelé à Paris par quelqu'un — une femme bien sûr! — qui lui faisait de son obéissance une question d'honneur* (7).

Sous l'influence de Mme de la Tour, Gobineau resta à Stockholm, quant à savoir s'il a réellement sacrifié une liaison à l'amitié amoureuse, c'est bien difficile : il est assez classique, quand un homme fait la cour à une femme, qu'il lui laisse croire qu'il lui sacrifie tout ce qu'il a connu avant elle! Dans un autre passage de ses souvenirs, Mathilde de la Tour écrit : *Deux femmes l'aimèrent véritablement, exceptionnellement, et lui offrirent l'oasis de*

(1) Voir notre Préface aux *Pléiades.*
(2) *Mes Souvenirs sur le Comte de Gobineau,* fº 5.
(3) *Souvenirs,* fº 13.
(4) *Ib.,* fº 14.
(5) *Ib.,* fº 14.
(6) *Ib.,* fº 15.
(7) *Ib.,* fº 16.

tendresse et de douceur dont son cœur avait besoin et qu'il ne trouvait plus dans sa maison. Elles lui donnèrent tout ce qu'elles purent lui donner, sans cependant rien sacrifier de leur position dans le monde. Je crois qu'elles correspondirent chacune à des retours de missions lointaines. L'une se reprit assez vite, elle était très pieuse. L'autre mit son amour dans un coin fermé de son cœur et souffrit qu'il y fît de longs sommeils (1). Un peu plus loin, elle ajoute : *Deux autres femmes furent des coquettes, qui, je crois bien, le tourmentèrent plus qu'il ne voulait en convenir et pour lesquelles il gardait un souvenir dont elles n'avaient pas à se glorifier* (2).

Il faut nous y résigner, l'incognito de ces quatre femmes ne sera sans doute jamais percé. Regrettons le, au moins pour les deux premières, car de vraies lettres d'amour de Gobineau vaudraient la peine d'être lues, à en juger d'après certaines pages des *Pléiades* et des *Nouvelles Asiatiques*.

Quel fut l'effet du pacte conclu sous la pluie en Norvège? *Une année s'était écoulée et tout était changé. Non seulement le triste malade ne m'avait pas mise en demeure de « l'aider à mourir », mais il avait repris à la vie avec un goût extrême* (3). Et Mme de la Tour raconte comment, en lui donnant l'idée de faire de la sculpture pour payer ses dettes, elle lui rendit son courage. Sur ce point il est difficile d'être affirmatif et autant on peut se réjouir que Gobineau ait écrit la *Renaissance* pour son amie, autant il faut regretter le temps qu'il a perdu ensuite à modeler de médiocres statues.

Cette réserve faite, il n'est pas douteux que l'influence de la comtesse de la Tour ait été heureuse, et, à partir de 1874 jusqu'à 1882, les lettres de Gobineau montrent qu'une amitié profonde, une confiance complète régnaient entre elle et lui. Une cinquantaine de lettres par an, le chiffre est déjà considérable, il l'apparaîtra beaucoup plus encore si l'on pense que Gobineau et son amie se voyaient chaque jour pendant la plus grande partie de l'année et ne s'écrivaient que lorsqu'ils étaient séparés.

Nous avons dit plus haut notre conviction que cet amour a été purement platonique. Il y a toujours quelque ridicule à traiter semblable question et à scruter les vraisemblances et les preuves morales. Nous croyons cependant que, lorsque, dans mille pages écrites sans aucun apprêt, aucune expression ne prête à un soupçon, lorsque la destinataire de ces lettres, devenue une vieille dame et vivant dans le « monde noir » romain, les relit un quart de siècle plus tard et n'a pas besoin de couper une ligne, de raturer un seul mot, c'est qu'il n'y avait rien d'équivoque dans le sentiment qui les avait dictées. Mme de la Tour s'en est expliquée : *Je voulais bien être aimée, mais je ne voulais absolument pas que ce fût dit* (4). Aussi Gobineau se plaint-il plus d'une fois des rigueurs et des gronderies dont il est victime.

(1) *Souvenirs*, f° 166.
(2) *Ib.*, f° 167.
(3) *Ib.*, f° 22.
(4) *Ib.*, f° 25.

Comment, une fois l'écrivain définitivement séparé de sa femme et la comtesse de la Tour séparée de son joueur de mari, comment n'ont-ils pas refait ensemble leur vie? La crainte des médisances mondaines et les scrupules religieux de Mme de la Tour suffisent à l'expliquer sans doute. Plus tard elle se demanda si elle n'aurait pas dû faire pour Gobineau *ce que la marquise de Barolo avait fait pour Silvio Pellico, le faire entrer délibérément dans ma famille, car il est mort de n'en avoir pas eu* (1). Et de fait, quand on connaîtra tous les navrants détails des dernières années de Gobineau, sa lutte contre les dettes et la pauvreté, ses voyages avec les trains du petit matin, *les omnibus, les dames à poulets* et les hôtels à moustiques et à punaises, enfin la mort tragique à Turin, on comprendra que Mme de la Tour ait éprouvé des regrets et peut-être des remords, mais comment ne pas l'absoudre en se rappelant tout ce qu'elle a fait, et ce qu'elle a été seule à faire pour la mémoire de l'écrivain !

★

La publication intégrale des lettres de Gobineau à la comtesse de la Tour exigerait deux volumes et décevrait probablement. Que la correspondance complète de Sainte-Beuve soit illisible, c'est naturel, vu la bassesse du personnage, mais la correspondance d'écrivains beaucoup plus intéressants, comme Rousseau ou Stendhal, ne perdrait rien à se voir alléger de moitié. Nous ne donnerons ici qu'un choix restreint : la première lettre, écrite le 31 juillet 1872, la dernière, dictée par Gobineau le 12 octobre 1882, quelques heures avant sa mort ; dans l'intervalle une vingtaine de lettres que nous avons choisies parmi les plus vivantes. Nous avons laissé de côté celles du voyage en Russie et en Grèce avec l'Empereur du Brésil, en effet, elles ne sont pas inédites, bien que le livre où elles ont paru soit introuvable à Paris (2).

Notre dessein n'est pas de faire un récit suivi de la vie de Gobineau pendant ses dix dernières années et nous nous bornerons à extraire des lettres que nous avons laissées de côté, ainsi que des *Souvenirs* de la comtesse de la Tour le canevas des faits principaux.

De 1872 à 1874, Gobineau et Mme de la Tour se voient à Stockholm à peu près chaque jour et la plupart des lettres sont écrites pendant les congés d'été. L'amitié est devenue rapidement intime, les mauvaises langues de la société suédoise trouvent à s'employer le soir où l'on voit à l'Opéra le Ministre de France et la Ministresse d'Italie seuls dans une loge pour la représentation de la *Flûte enchantée*, M. de la Tour, dûment invité, ayant préféré son whist (3).

(1) *Souvenirs*, f° 217.

(2) SCHEMANN. *Quellen und Untersuchungen.* Tome II.

(3) *Souvenirs*, f° 41. Nous n'affirmerons pas que le nom d'Aurore Pamina, l'héroïne des *Pléiades*, soit une allusion à cette représentation, mais c'est fort possible, puisqu'elle n'apparaît que dans la troisième partie du roman, écrite au printemps de 1873.

Dans ses lettres de 1873 et 1874, Gobineau parle surtout de sa santé et de son travail. Le professeur Malmsten l'a examiné : *Il conclut que je n'ai pas de maladie de cœur, que je suis malade moralement plus que physiquement, que je ne dois pas avoir d'émotion violente... que si je suis raisonnable, je guérirai, et que j'ai le tempérament d'une femme.* (12 août 1873.) L'été suivant, ses plaintes deviennent plus vives. *Chaque jour il me semble que je m'éteins davantage, je n'ai plus qu'une âme, une tête, un cœur et mon corps s'en va.* (21 juin 1874). — *Les médecins de Stockholm sont incontestablement les plus grands ânes que l'ânerie asinante ait jamais entendu brailler. Comme vous avez raison de me parler de l'adagio de la sonate en fa! J'y pense sans cesse et dans les mauvais moments je me demande sans cesse si jamais je l'entendrai de nouveau... Depuis trois jours je ne puis rien faire du tout et quand je me sens impuissant de cette façon, je trouve que tout est fini, mais c'est évidemment de l'imagination causée par le mal et il n'y a rien de fini pour les gens qui sont un peu aimés, si peu que ce soit, n'est-ce pas, chère amie?* (18 juillet 1874). Malgré sa faiblesse, il travaille sans arrêt. En 1873 il achève les *Pléiades*, en 1874, la *Renaissance*, dont on peut suivre dans ses lettres, scène par scène, la composition (1). Puis nous lisons le titre des *Voiles Noirs* dont il dit le 9 juin 1875 : *J'ai fini hier la première partie des Voiles Noirs.* J'avoue ma déception quand j'ai constaté que ni la correspondance, ni les *Souvenirs* ne nous apportaient aucune information sur le sujet de ce roman inachevé et aucune lumière sur l'hypothèse que j'ai formulée en publiant en appendice aux *Pléiades* les premières pages d'un roman norvégien. La dernière mention relative à ce livre apparaît dans une lettre du 25 juillet 1876 : *Recommencer les Voiles Noirs me fera plaisir;* Gobineau en est resté à l'intention. Doit-on le déplorer? Était-il encore en état d'écrire un chef-d'œuvre en 1876? et n'avait-il pas en donnant coup sur coup les *Pléiades*, les *Nouvelles* et la *Renaissance*, jeté toutes ses richesses au brasier?

Toujours est-il que sous l'influence de son amie, férue elle-même de peinture, nous allons voir l'écrivain devenir de plus en plus sculpteur. Il obtient grâce à elle en 1875 la commande du monument pour la duchesse de Melzi, il y travaillera plusieurs années et finalement le duc remarié lui laissera pour compte ses statues. Il verra plusieurs autres commandes lui échapper, mais en dix ans Gobineau exécutera une trentaine de sculptures : *Buste de la comtesse de la Tour*, l'*Amour blessé*, la *Walkyrie*, l'*Etoile du Soir*, la *Sonate Appassionata*, *Byron*, *Béatrice*, *Pia Tolomei*, *la Mime* (la seule statue, je pense, qu'il ait jamais réussi à vendre et c'est l'empereur du Brésil qui l'acheta!) Il y a quelque chose de tragique dans ce combat d'un homme physiquement épuisé avec la glaise et avec le marbre, le long de ces étés romains ou milanais où il étouffe. *Je passe ma vie dans un bain de transpira-*

(1) Voir la Préface de notre édition de la *Renaissance* où nous avons reproduit, d'après Schemann, tous les passages relatifs à cette composition. Quand on réimprimera cette édition, nous corrigerons les fautes de lecture de Schemann.

tion, la nuit, il faut se relever pour s'essuyer à grand renfort de serviettes (23 août 1877).

Au début de 1877, le diplomate est mis à la retraite, ce qui le place dans une situation matérielle très difficile en raison de ses dettes et de la pension qu'il fait à sa femme avec qui il n'a plus que des relations d'hostilité. L'année précédente, avec moins d'éclat, mais d'une manière aussi irréparable, la comtesse de la Tour s'est séparée de son mari. Désormais, Gobineau s'installera à Rome dans un petit appartement où il vit en garçon avec le valet de chambre Honoré dont il supporte la tyrannie mieux qu'on ne le croirait à lire ses lettres, celle-ci par exemple où il raconte son dernier emménagement, via Montebello. *Il n'y a pas à compter sur Honoré pour cela, non plus que sur le reste, à chaque tableau placé, il faut que je dise la hauteur et la basseur, et c'est accompagné de coups d'œil douloureux vers le ciel, pour prendre à témoin les puissances suprêmes des injustices dont un caractère si supérieur que le sien est constamment l'objet. Bref c'est un emplâtre!* (16 août 1879). Mais qu'importe l'affreuse cuisine italienne (1) qu'importe la chaleur, qu'importent les cancans de la princesse de Wittgenstein? Gobineau vit tout près de Mathilde de la Tour; dans les communs de la villa Guastalla qu'elle habite, il a installé son atelier et le soir il parle, assis dans un de ces fauteuils du salon que plus tard Mgr Duchesne comparait à des sarcophages, ou bien, sur la terrasse où la vue s'étend jusqu'aux Monts Albains que dore le soleil couchant (2), il respire l'odeur des violettes qui monte des jardins, les sombres violettes que les anciens consacraient à Perséphone.

Une dernière joie : l'amitié de Wagner. D'abord, semble-t-il, banale rencontre à Rome en 1876, puis l'émerveillement réciproque en octobre 1880 à Venise. Là, Gobineau qui a imaginé bien avant Nietzsche le mythe du surhomme, voit pour la première fois un surhomme vivant. En 1881, il entend à Berlin avec le maître cette *Tétralogie* où il peut retrouver le thème conducteur de toute son œuvre, l'idée de la fatale décadence des races de héros, submergées par la boue humaine, comme le bûcher de Siegfried est submergé par le Rhin. Mais nous ne savons rien par ses lettres de ce qu'a pu faire naître en son esprit la rencontre de Wagner, et les témoignages de seconde main, les souvenirs des familiers de Wahnfried, ne nous donnent aucune idée des derniers feux qu'a jetés l'esprit de Gobineau.

Il y a pourtant une série de lettres écrites de Bayreuth en 1882. Nous en avons donné quelques-unes, mais leur texte ne dit rien, c'est l'aspect effrayant de l'écriture qu'il faut retenir. A travers l'Auvergne, la Suisse, Bayreuth, le Tyrol, la Suisse, l'Auvergne de nouveau, Gobineau, seul, erre comme le roi Lear sur la lande

(1) *L'Italie est un grand pays mais ce n'est pas celui de la cuisine, on pourrait même croire que l'on y mange depuis fort peu de temps pour imiter ce qui se passe chez les autres peuples et qu'on n'est pas encore parvenu à bien copier.* (9 août 1879.)

(2) *Souvenirs*, f° 138.

Europe. Mais il ne cherche point ses filles qu'il a rayées de sa vie. Sa pensée va vers une femme qu'il aime et qui n'a pas été sienne, vers une enfant malade qui l'appelle mon oncle et dont il aurait aimé être le père, et il repart seul pour l'Italie, quittant, on ne sait pourquoi, l'Auvergne quelques semaines avant Mme de la Tour. Elle cherche à le retenir en vain, elle le met dans le train, elle l'accompagne jusqu'à Saint-Germain des Fossés et le médecin, un imbécile, la rassure : « Il ne peut rien arriver à M. de Gobineau, sauf bien entendu un déraillement (1). » Le 12 octobre 1882 le voyageur arrive à Turin, son ami le comte de Basterot qui devait l'attendre à la gare est en voyage. Il se fait conduire à l'Hôtel de la Ligurie, il dicte un billet en italien au portier : *Je pars ce soir pour Pise où j'espère trouver San Vitale, j'y arriverai à quatre heures du matin.*

Il a plié le papier quadrillé et, au verso, il a tracé trois mots *j'embrasse Jeanne*, d'une écriture de néant où la mort tient la plume. On sait la suite. L'attaque d'apoplexie dans l'omnibus qui le menait à la gare, le retour à l'hôtel, la mort le 13 octobre.

Il y a une lettre dans les papiers de la comtesse de la Tour (2) c'est un médecin qui l'a écrite. De l'illisible signature on ne déchiffre que le prénom : Eugenio. Il raconte dans un italien cérémonieux comment Gobineau a été frappé *d'une attaque d'apoplexie basilaire;* il voulait à toute force lui persuader que c'était lui, le médecin, qui était malade, M. Guidi, patron de l'hôtel et sa femme l'ont soigné avec autant de dévouement que des parents, on a fait le nécessaire pour les choses de la religion, son organisme usé n'avait plus de résistance, *il a fermé les yeux comme quelqu'un qui s'endort dans l'ivresse du vin sans savoir où il est, ce qu'il fait, ni qui est auprès de lui.*

Quand Mathilde de la Tour arriva à Turin, elle interrogea la garde malade qui avait assisté Gobineau dans ses derniers moments : *Elle me dit que plusieurs fois le pauvre mourant avait cherché sa main... croyait-il que c'était la mienne et voulait-il me dire adieu* (3)*?*

Ainsi, dans les *Pléiades*, était mort le marquis de Candeuil : *Il tourna la tête et parut chercher dans la chambre comme s'il croyait y voir quelqu'un* (4). Mais Novalis n'avait-il pas écrit : *Tous les romans où paraît l'amour véritable sont des contes symboliques, des actes magiques.*

JEAN MISTLER.

(1) *Souvenirs*, f° 226.
(2) Bibliothèque de Strasbourg Ms 3 521, n° 82.
(3) *Souvenirs*, f° 227.
(4) *Pléiades*, p. 318.

LETTRES DE GOBINEAU
A LA COMTESSE DE LA TOUR (1)

I

Stockholm, 31 juillet 1872.

Chère comtesse,

Écoutez ce récit important. Hier, j'ai dîné chez les J... On a dit là que la maison d'Arsenal Gatan était remplie de ces petites bêtes plates que les mortels appellent des punaises et que Mme J... appelle des sangsues. J'ai, dès l'aurore, ce matin, à déjeuner ouvert un grand conseil avec le fidèle Bobbio et après avoir fumé le calumet, nos sagesses réunies (et surtout mon esprit pratique !) ont décidé qu'il fallait vous prévenir. Ce que je fais en me recommandant du reste à vos bontés, présentant mes devoirs à mon camarade, me rejetant de plus belle aux pieds de Mlle Jeanne et vous assurant bien, chère comtesse, de mon plus respectueux et réel attachement.

Cte DE GOBINEAU.

II

Stockholm, 22 mai 1874.

Nous avons reçu le télégramme et le malheur inévitable vous est arrivé (2). Je pense que vous devez être bien triste et affectée quoique l'événement ne fût que trop prévu. Vous pensez bien que je m'unis à vous de tout mon cœur dans la peine, dans la contrariété, dans l'ennui comme dans la douleur et dans la joie. J'ai accompagné ce matin Victor et Bébé à la messe qui a été dite à la paroisse. Ils ont dîné chez moi hier ; Honoré idolâtre Bébé et lui donne des fleurs et tout ce qu'il peut imaginer, de sorte qu'elle s'amuse assez à la maison. Maintenant je vais répondre point par point à tout ce que vous me dites dans votre bonne et affectueuse et chère lettre du 17 mai. Je ne m'étonne pas du tout que votre monsieur n'apprécie pas les *Mille et une Nuits*. S'il les comprenait, ce serait un grand malheur et une profanation. Ce n'est pas une nourriture pour ces estomacs-là. Que diriez-vous d'un mulet ou d'une huître se nourrissant de *beefsteaks* à la Chateaubriand? Non, ce monde-là a sa nourriture littéraire spéciale. Il faut la leur laisser : Paul de Kock quand ils sont en belle humeur ; les cantiques de Saint-Sulpice quand ils croient élever ce qu'ils

(1) Bibliothèque de Strasbourg. Ms. 3517.
(2) Le père de la comtesse de La Tour venait de mourir.

prennent pour leur âme ; les notes et rapports sur les céréales, le commerce des fers, les salles d'asile quand ils se prennent au sérieux (1). Le reste ne les regarde pas. La citation que vous en faites à ce propos est extrêmement jolie ; ne trouvez-vous pas que c'est l'idée même de la *Petite Chanson?* Mais vous étiez sous la phase d'impression triste et d'agacement. Seulement, ce n'est pas une influence vague qui agit sur vous. C'est une influence trop positive, votre entourage. J'en cause avec Victor constamment car cette idée me taquine et m'ennuie. Lui, prétend que vous pouvez trouver des ressources en Mme Augrand. Cela me paraît fort douteux. Bref, j'aimerais que vous en eussiez fini. Ces imbéciles ont renversé le ministère de Broglie ; quoiqu'il arrive nous sommes sur la route du centre gauche. Ils sont perdus et vous les verrez ne pas donner leur vie, ne pas donner leur fortune, comme on vous l'annonce, mais déclarer que l'Empire est un mal inévitable et qu'il faut sauver la religion, la famille, la propriété. Le lendemain ils commenceront à travailler pour renverser l'Empire. Ce sont de sanglants idiots. Vous avez bien fait de leur citer la sauce cochinchinoise. C'est frappant de ressemblance. Quant au titre et à la conséquence qui s'en fait qu'on se fait remettre toutes les lettres, permettez-moi de vous gronder ; vous ne connaissez pas ces gens-là et vous avez eu grand tort de céder et de vous renfermer dans une ignorance affichée et une candeur patiente. Vous auriez dû dire à votre sœur que vos lettres de Stockholm étaient reconnaissables, en tout cas, par le timbre et que vous n'admettiez pas une intervention en tout cas insolite. Si on avait voulu parler des titres, vous auriez répliqué, sans vous fâcher, mais avec toute la hauteur et la sécheresse voulues, que c'était à votre mari à régler cette affaire mais qu'il ne pouvait être question dans tous les cas d'un manque d'égards et de prétentions dominatrices parfaitement déplacées. J'aurais aimé que vous disiez cela et, croyez-moi, on aurait baissé la tête tout de suite. Qui est capable d'insolence ne l'est pas de force. — Pour Jussieu, Victor m'en a parlé d'autant plus qu'il demande maintenant qu'on lui change sa nomination où il y a *Adrien* tandis qu'il s'appelle *Alexis*. J'ai arrangé l'affaire avec Loewenhaupt et l'ai dit à Victor qui lui a écrit et m'a dit de lui-même lui avoir fortement recommandé, de lui faire savoir tout ce qui intéresse la question du titre, ce que l'autre, d'ailleurs, lui promettait dans la lettre que j'ai vue et lui offrait de lui-même. Ainsi cette question marche. Du reste, Victor qui m'avait raconté l'affaire des quatorze mille francs m'a raconté également tous les ennuis qu'il avait de ses affaires à l'époque de son mariage au point, m'a-t-il dit, « de faire suspecter ma bonne foi tant j'ai été exploité et volé. »

C'est vrai que je suis très fatigué et, je crois, de plus en plus. Mais pourtant j'espère toujours me remettre. Votre télégramme et la dernière lettre m'ont fait tant de bien ! J'irai un peu dehors à la campagne, puisque vous le pensez bon. Mais je ne crois pas que cela

(1) Il s'agit évidemment de la catégorie de gens que Gobineau a stylisés dans *les Pléiades* sous les traits des Gennevilliers.

y puisse rien faire. Je sais ce qui fera quelque chose ; mais ça ne dépend pas de moi. Ah ! vous avez bien raison pour le climat de la Normandie ! C'est celui de Trye ! Le diable l'emporte avec tous mes vassaux et le reste. *Amen!* Vous regrettez votre petit salon... J'aime cette bonne pensée. Puisse-t-elle vous conduire le plus tôt possible à des actions que je qualifierai de généreuses, aller au chemin de fer, prendre vos billets, Paris-Cologne-Hambourg-Copenhague-Stockholm. — Le changement de ministère ne peut me rien faire du tout. M. de Gortland me connaît peu ou point mais est l'ami de mes amis. — Je suis toujours très occupé par mes notes sur les *Races* (1) d'autant plus que je suis certain de briser ce qu'il y a à détruire dans le système de Darwin et de le briser d'une façon qui me plaira en gardant ce qu'il faut garder. J'espère commencer bientôt à écrire cette partie de la deuxième édition qui sera, asurément, la correction de beaucoup la plus importante et la plus considérable. Je ne dispute pas du tout sur le fait certain que c'est à vous que je dois de faire ce travail. Mais que ne vous dois-je pas et qui le discute? Personne n'est plus heureux que moi de vous tout devoir et de vous rendre tout. — Ne vous tourmentez pas de la peinture. Je n'ai pas l'intention d'y perdre beaucoup de temps. Je veux seulement savoir quelque chose et ne veux pas continuer.
— P... est excellent mais trop vieux pour me servir à rien. — Je vous conseille très bien de lire Tertullien qui vous intéressera par sa violence ; les lettres de saint Jérôme, mais presque tout le reste vous semblerait trop théologique. Malebranche? N'y touchez pas ; c'est un livre de quatrième catégorie comme philosophie et vous tomberiez d'ennui à la dixième page. *L'Histoire des Croisades?* C'est très bon à savoir et à avoir lu ; comme ouvrage ça n'a pas de charmes. La Mer morte? C'est un lac de bitume au-dessus d'Hébron, au sud de Jérusalem et qui a remplacé les villes maudites Sodome, Gomorrhe et le reste. Ce n'est pas l'ange qui s'appelle *Elohim* (non pas Ephraïm), c'est *Dieu* lui-même suivant notre traduction ; mais *Elohim* est un pluriel qui veut dire les *Forces*. Les quatre fleuves, on les a cherchés partout. Il est impossible d'en donner une idée précise. — Sur *les Pléiades* demandez le numéro de *la Presse* du 17 mai. Il y a là un article très louangeur de M. de Lescure et qui vous amusera beaucoup parce qu'on y parle beaucoup de moi et il ne me connaît pas du tout. Il paraît, cependant, qu'il m'a vu mais je ne m'en rappelle pas. Il y a aussi dans *la Patrie* (je ne sais la date) un article aussi très louangeur qui a été reproduit dans tous les journaux suisses, je ne sais pourquoi. En somme le succès est très grand. J'ai une lettre de Lytton qui m'annonce vouloir faire un long article dans une Revue anglaise. Je vous enverrai la lettre quand j'y aurai répondu. Je ne me dispute avec personne. Je vis comme un petit ange. Pas de nouvelles de l'article sur le *Brésil*. Voilà tout. Vous voyez que je vous raconte tout et le reste. Mille respects dévoués et les plus tendres du monde.

G.

(1) Il préparait une seconde édition de l'*Essai sur l'Inégalité des Races*, dont il sera souvent question dans cette correspondance.

III

20 juin 1874.

Vous dire toute la joie que me cause votre lettre, ce n'est pas possible, mon amie. Elle m'est arrivée hier à 5 heures, trop tard pour y répondre ; d'abord j'étais pris de la tête aux pieds par la coupe des régates. Je réponds ce matin et, d'abord, parlons de la coupe. Il m'a fallu faire tous les dessins, puis les recalquer. Ce n'a pas été une petite affaire. D'autant plus que comme vous le savez, la poignée n'était pas du tout même inventée. Comment trouvez-vous la figurine que j'y ai mise? Exécuté, ce serait charmant. Voici, ci-joint, pour la remettre à Gervais (1) la note explicative du sujet. S'il pouvait vendre ceci et se charger de faire vendre d'autres coupes, vases, garnitures de cheminées, colliers, bracelets, boucles d'oreilles, M. Ottarsen fournirait tout ce qui concerne son état, toujours avec une satisfaction très intense. Jugez de l'intérêt, de l'importance capitale, de la liberté au bout d'une réussite semblable ! Mais je n'y veux pas songer. Ce serait trop beau. En tout cas, je sais que vous ne négligerez rien pour tirer de Gervais tout ce qui sera possible là-dessus. — Votre description de la sculpture à l'Exposition m'intéresse au delà de tout ce que je puis dire et je vous dirai que ce que j'y remarque d'abord c'est que vous trouvez que votre buste se soutiendrait très bien à côté. Il n'y en a pas beaucoup, dites-vous, qui soient plus jolis que le vôtre. Cela m'a fait un plaisir extrême. Songez donc que le vôtre n'est pas fini ; que j'espère bien qu'on n'y aura pas touché et que lorsqu'il sera fait, tout aura gagné une rondeur, une vie que cela ne peut avoir. Je sais ce qu'il faut faire à la bouche et même ce qu'il faut faire encore aux épaules. C'est inouï que vous n'ayez pas plus de confiance en moi, voyant pourtant que j'ai réussi à vous faire dire qu'il y a peu de bustes aussi jolis. Je vous réponds qu'il sera complet et comme il doit l'être. Croyez donc un peu en moi. Les coiffures ornées et les draperies font très bien ; il n'y a pas de doute et j'ai bien l'intention d'en faire ; dans un certain sens, la coiffure de la *Valkyrie* est une coiffure ornée ; mais il faut que l'occasion y soit et je crains que cela ne risque si l'on n'y prend garde de tomber dans l'afféterie quant au style, et au travail du praticien quant au faire. Mais toutes ces choses-là sont toujours vraies ou fausses suivant le point de vue où on les examine. L'*Amour blessé* de Carpeaux me charme. Je voudrais beaucoup le voir. Je vais lui écrire pour lui en demander au moins une photographie. J'ai donc raison pour les larmes. Cela vous a-t-il fait plaisir? Mais cela ne me suffit pas ; il faut que j'aie raison *surtout* pour les yeux noyés et je l'aurai. Dans mon *Amour*, les larmes ne peuvent pas tomber du larmier à gauche parce que la tête est

(1) Gervais était fondeur et marchand de bronzes à Paris, quant à M. Ottarsen, c'est le pseudonyme que Gobineau avait choisi pour signer ses sculptures.

penchée de ce côté : elles tombent du larmier à droite, pourtant pas tout à fait, parce que les yeux étant noyés, les pleurs débordent. Quant à l'observation de la dame de Stockholm, je suis son serviteur. Il faut laisser les imbéciles être des imbéciles. Il n'y a pas de remède. Vous n'avez pas vu encore que mes larmes sont diminuées de plus de la moitié. Quant au plâtre teinté, je connais cela, mais ce n'est pas d'une importance très grande encore pour moi. Quand on m'aura acheté des marbres, je pourrai faire des choses pareilles et des terres cuites. J'avoue pourtant que le marbre incarne si bien l'idée et que j'ai un tel respect pour les idées et que cette idée de marbre, de magnificence, de grandeur, de durée qui s'y rattachent, tiennent une telle place dans ma passion pour la sculpture, c'est si digne d'Odin et conforme à sa nature que, pour ces raisons, je n'aimerai jamais la terre cuite ni le plâtre peint. Pourtant on verra. Vous me donnez une envie folle de voir le buste de femme de Carpeaux. Comme je sais comment il fait cela, j'entre dans votre ravissement et suis sûr que le charme en est extrême. Maintenant vous voilà aussi rassurée sur les *yeux percés*. J'en suis ravi. Mais que vous êtes donc timide et peu croyante en moi ! Il vous faut des preuves matérielles ! En ai-je besoin, moi, pour ce que vous me dites ? Je vous en conjure, allez voir encore la sculpture et parlez-m'en encore : je suis sûr que vous aurez d'autres observations qui m'intéresseront autant que celles-ci. Remarquez-vous que, pendant que vous vous occupiez de la sculpture, je vous écrivais peinture et vous engageais à aller tout voir. J'attends le résultat de votre visite aux tableaux : mais c'est surtout ce que vous aurez vu au Palais Bourbon qui m'intéresse. Regardez bien et pénétrez-vous bien surtout des qualités de largeur dans le faire et de vie dans le relief. C'est l'essentiel et soyez bien convaincue qu'ici il n'y a ni sculpteur ni peintre et que tout ce qu'on y fait vaut ce qu'on y dit, sauf les paysages. — Comme vous étiez triste et malheureuse dimanche et comme je l'ai ressenti avec vous ! Je ne serai content que lorsque vous aurez quitté ce misérable Paris. Enfin, je réponds point par point à ce que vous me dites pour moi. Je ne suis pas surpris du tout que Michel Lévy n'ait pas mis *les Pléïades* à la montre. C'est très naturel. Dans quel pays êtes-vous en ce moment ? Il avait promis et fait des phrases. Il ne tient pas. C'est très français. J'en écrirai à Mme Renan, mais cela ne me fait rien du tout pour la raison que je ne pense que peu aux *Pléïades*. Je suis étonné du succès que cela a eu, a et évidemment, aura. Maintenant personne ne peut l'empêcher. Mais, entendons-nous bien : il ne faut pas songer à un succès comme le *Récit d'une sœur* ou *Fleurange*, dans le faubourg et l'*Affaire Clemenceau* sur les boulevards. Savez-vous bien que les gens les plus spirituels, M. de Rémusat, ont considéré pendant vingt ans *la Chartreuse de Parme*, comme un livre sans valeur ? Que Sainte-Beuve était de cet avis et qu'il a fallu des années pour qu'on le citât comme un livre classique, ce qui a lieu aujourd'hui ? Le succès des *Pléïades* est si vrai et si sûr, qu'il a porté coup. Lytton avait raison ; le soufflet est sanglant. Il a été ressenti comme tel. Les Gennevilliers sont exaspérés et M. de Chabrol est un Gennevilliers. Vous me demandez

de me venger. Mais il me semble que je commence pas mal. Soyez tranquille. J'irai jusqu'au bout. On n'aura pas d'exemple d'une telle avalanche de mépris jeté sur la tête d'une nation et d'une société. Mais, pour cela, j'ai excessivement besoin de Gervais et de M. Ottarsen. Enfin, cela viendra. Guermann (1), en vous disant qu'il n'y a personne de plus calomnié que moi, a un peu forcé les couleurs. Je suis irrité, c'est vrai, mais tellement à fond et tellement irréconciliable que j'en suis juste et n'exagère rien. Guermann est d'une nature timide, un peu craintive de ce qu'on dit, raffinant sur les propos et leur donnant une importance qu'ils n'ont pas. Il est l'ami intime d'un petit juif de Hambourg, Lehmann, assez triste peintre, fort intrigant, qui a épousé à Paris une femme énormément riche, veuve d'un agent de change, qu'on nommait, je ne sais trop pourquoi, Michel l'Assassin. Ce drôle, il y a de longues années, crut qu'en ayant chez lui Mme de Gobineau et moi, cela rehausserait la splendeur de son mobilier. Je suis peu propre à ces gentillesses, de sorte qu'en restant très poli, il est possible que j'aie été un peu fils d'Odin. Le fils d'Abraham et de Jacob s'est pris pour moi d'une haine que j'ai remboursée en sarcasmes et qu'il a débitée en calomnie. Pendant la guerre, il se fait naturaliser Français (qui se ressemble s'assemble) et se sauve à Pau. Il revient et prétend que je me suis perdu de réputation en restant au milieu des Allemands. Voilà le ton et Guermann entend cela toute la semaine et le bon est qu'il y a quinze ans que cet homme ne m'a vu ; mais il n'a pu encore digérer que je n'aie pas voulu être le commensal de son logis. Comme il est fort riche, il est lié avec Desprez et d'autres galopins administratifs ; voilà toute la filière dont parle Guermann. Mais vous comprenez très bien que cela ne me fait ni chaud ni froid et m'amuse beaucoup par son obstination, sa persistance et l'évidence du mal profond que causent les blessures que j'inflige. Voilà ce que Guermann prend pour des affaires. Maintenant, il y a l'autre côté, il y a le faubourg. Là, l'antipathie de Gennevilliers... c'est incurable, des deux parts. Mais que je ne sois pas aimé, voilà une absurdité. Je vous envoie la dernière lettre de Prokesch ; trouvez-vous que cela puisse consoler de l'opinion de M. Lehmann, de M. Desprez et *tutti quanti?* Adieu. Je vous parlerai de la *Fleur d'or*, demain. J'ai fini *Jules II*, et inventé un nouveau caractère qui parcourt les trois parties déjà faites comme un fil rouge, c'est Mme Lucrèce. Adieu. Mille tendres respects.

G.

IV

23 juin [74, *raj. au crayon*].

Je ne suis pas parti comme j'en avais le projet pour aller voir la comtesse Sinclair et Mme de Kraemer parce que votre lettre

(1) Le peintre Guermann Bohn, d'origine allemande, ami de jeunesse de Gobineau.

d'hier m'avait effrayé. Je ne comprenais pas comment vous ne receviez pas mes lettres. Vous ne m'aviez pas averti de votre départ de Caudebec ; vous ne m'aviez pas dit ensuite que vous aviez quitté l'hôtel Richepanse et je vous croyais décidée à aller chez Mme de Brimont. Ce n'est qu'au bout de quatre jours que vous étiez hôtel L... que Victor a pensé à me le dire. Avez-vous les lettres que j'avais continué à vous adresser au premier hôtel? Laissons cela et ce que vous dites n'être pas des gronderies. Mais de loin tout grossit. Je nage dans l'espérance grâce à vous. Je suis plein d'idées pour Gervais et lui ferai certainement plus de choses qu'il ne pourra en placer. Je vais m'y mettre très sérieusement, et j'espère réussir d'autant mieux que je ferai plus. Vous savez que j'apprends vite et n'oublie plus. Je ne conçois pas qui a pu dire cette sottise que je ne saurais pas faire d'après nature. Faire ce qu'on voit me semble incomparablement plus aisé que d'inventer et de se rappeler les meilleures formes. D'ailleurs j'ai fait votre buste, vous avez raison et quand il sera fini de ma main, je crois qu'il sera ce qu'il doit être. Ce qui me transporte dans le septième ciel, c'est l'idée de faire le monument de la duchesse Melzi. J'ai toujours rêvé un pareil travail et j'en ai des plans plein la tête. Écrivez au duc de ne pas accepter rien avant d'avoir vu mes dessins et je veux trois mois pour les lui envoyer. Une pareille œuvre est capitale et ne doit pas s'improviser. J'accepte avec bonheur et transport et suis sûr de réussir, précisément dans la donnée que vous m'indiquez et qui me saisit tête et cœur. C'est admirable et on peut faire un chef-d'œuvre. Quel bonheur si j'y réussissais ! J'irais moi-même à Milan diriger tout, mettre tout en train ; ensuite j'y retournerais tout finir de ma main jusqu'au plus petit détail. Je ne me sens pas de joie d'une chose si belle et que je vous devrai. Croyez-vous que cela y ajoute peu. La *Miranda* va très bien. J'ai hâte que vous la voyiez. Je suis très content que vous soyez satisfaite de Guermann et d'Oliva. (Je ne vous réponds pas sur ce que vous prétendez que c'est le comte Eulenburg et les duumvirs qui m'ont empêché de vous écrire, c'est par trop injuste). Vous m'expliquerez Plein le Jour vous-même si vous pouvez et je triompherai modestement. Puisque, (grâces en soient rendues à tous les dieux du Nord et à mon grand-père Odin, en particulier, qui paraît en ce moment se souvenir de sa race), vous commencez à penser que les eaux ne serviraient qu'à peu de chose, moi qui ne crois pas plus aux eaux qu'à la gymnastique, je n'ose pas trop parler. En ce cas, restez quelques jours de plus à Paris pour la peinture et voyez ce que Guermann vous dira. Je suis ravi qu'il soit content et que vous ayez trouvé ses avis valables. Je vais le remercier comme vous me le dites et de tout cœur. J'attends avec bien de l'impatience ce que vous allez me dire des dessins du vase et ce que Gervais en pensera. Mais, je vous en prie, écrivez à Melzi d'attendre mes dessins. Je suis sûr qu'il sera satisfait. C'est une des choses les plus belles que j'aie jamais rêvé. Je vous fais bien mon compliment d'avoir lu la *Chronique Rimée* (1). Je ne le renie pas, mais c'est dur et froid

(1) *La Chronique Rimée de Jean Chouan*, publiée en 1846.

comme fer. Merci de vous charger de la boîte d'Honoré. Je l'attends. C'est une montre ou chaîne de montre, je ne sais lequel. Et la femme de chambre. Je pars avec Victor tout à l'heure pour aller voir Bébé chez Andersen. J'essaierai de lui parler de whist, mais il est singulier. Il me parle d'un tas de choses intimes et sur d'autres il est muet comme un poisson. J'ai eu avec lui une sorte de brusquerie parce qu'Anspach voulait l'emmener au cirque et qu'il ne voulait pas, prétextant son deuil et la convenance. Je lui ai dit que la convenance était de ne pas s'ennuyer comme il le fait quand il se renferme et de s'amuser un peu. Il ne veut plus dîner en tête à tête avec moi. Je vais inviter Anspach pour lui. Il ne me dit mot du whist et bref voilà deux soirs qu'il va au cirque. Mais il aime à se représenter très malade et très sombre. C'est un peu de la manie. Anduaga est plus fou que jamais et plus insolent et grossier avec Hedwige. Je ne sais si cela ira jusqu'au mariage qui doit être samedi. Les sœurs que j'ai vues l'autre jour m'en ont paru excédées ; la pauvre est maigre et pâle. Pour rien au monde, je ne voudrais à sa place d'un pareil animal. Je pense que vous m'écrirez un peu plus au long sur vos impressions du Salon ! Dans ma conviction profonde, avoir vu cela avec Guermann vous en aura appris vingt fois plus que tous les imbéciles d'ici n'auraient pu vous en enseigner en vingt ans. Mais j'aimerais bien que vous me disiez ce qui vous a plu davantage ou le plus impressionnée. Il n'y a pas de doute que les maîtres doivent être examinés constamment et étudiés tant qu'on a de vie et de souffle et il faut toujours y penser. Il n'en est pas moins vrai que l'art étant essentiellement la vie et plus que la vie, la flamme de la vie, les anciennes formes, les choses faites déjà ne sont pas ce qu'il cherche. On doit toujours être à la découverte avec lui, marcher en avant, trouver ce qui n'a pas été trouvé et c'est pourquoi je fais un cas particulier de l'examen et de la vue des contemporains. Il ne s'agit pas de les comparer aux maîtres, ni de chercher s'ils font mieux ou plus mal. Il y en a parmi eux qui seront des maîtres un jour ; nous ne pouvons trop les reconnaître ni les discerner ; ils ne sont pas canonisés encore. Il ne s'agit pas de cela. Il s'agit de savoir qu'eux seuls, représentant la vie comme elle est en ce moment, peuvent donner le mouvement et l'élan à notre propre création. Seulement, ils ont cet avantage énorme que, n'exerçant pas sur notre respect la même pression que les maîtres, nous ne risquons pas autant de nous jeter dans les imitations et les copies et les pastiches, ce qui tue tout.

Ne vous occupez pas de savoir si l'on vend ou ne vend pas *les Pléiades*. On les vendra, on les achètera, on les lira et ça ne me rapportera jamais un sou. J'en ai et j'en aurai ce que je veux en avoir : la sympathie d'un petit nombre d'hommes répandus en Europe et un bon soufflet donné à d'autres qui diront que c'est incompréhensible, médiocre, etc. Cela m'est parfaitement égal. Mais le monument Melzi, voilà qui ne m'est pas égal. Je suis décidé à faire les dessins avec un soin excessif. Il faut que vous soyez là pour cela. Si je réussis cela, c'est une affaire immense bien que je sache que le côté le plus vraiment solide sera toujours Gervais, les petites choses rapportant en ce temps-ci ce que les grandes ne peuvent

donner. Mettez Ottarsen de côté pour Fingal (1). Je suis fâché avec vous que Melzi n'ait pu voir la *Reine Mab*. Mais on ne saurait tout avoir et si j'ai son monument... mais il ne faut pas trop se monter la tête pour que la déconvenue soit moins forte. Adieu, je vous quitte non pour Eulenburg ou pour Mme R. ou pour Mme (?), mais pour Mlle Jeanne de La Tour. C'est, je pense, plus véniel. Vous êtes bien la personne du monde la plus injuste et la plus tyranne que je connaisse, mais le ciel vous ayant fait ainsi, il faut adorer ses décrets. Je vous baise les mains bien tendrement et respectueusement.

FINGAL.

J'ai failli oublier une chose de la dernière importance : en écrivant au duc Melzi que je me charge de lui faire des dessins, demandez-lui dans quel style est la chapelle. Il me semble, d'après la forme que vous lui donnez, que ce doit être byzantin ou roman. C'est ce que je préférerais. Mais demandez-le-lui. Le tombeau sera nécessairement du style de la chapelle. Je ne peux arrêter ma pensée sur rien avant de savoir ce point.

V

(S. d. *juin* 75.)

Figurez-vous, si vous ne le savez pas, qu'il faut au moins cinq heures pour sortir du Ska'rgard et arriver jusque dans la Baltique. Je suis embarqué sur le *Gauthiod* et c'est un fort bon signe de me trouver ainsi dans l'Empire des Goths, mes chers parents. C'est encore un très bon signe qu'il y a des mouettes qui nous suivent, en jouant autour du navire, cela prouve que nous ne sommes pas abandonnés des puissances célestes ; troisième bon signe, nous avons deux couples de nouveaux mariés à bord ; cela prouve bien des choses. J'ai fait connaissance avec un négociant allemand qui m'a indiqué un hôtel excellent et pas ruineux à Hambourg, un autre à Berlin. J'en ai pris note et le nom du plus grand éditeur de Hambourg, Julius Perthes, qui s'occupe de publications étrangères. Vous voyez que je suis très pratique. Il est 7 heures, la journée s'est passée fort belle ; quand on pense que c'est sur cette Baltique que voguaient les Rois de mer qui allaient piller les bourgeois des terres ! Cela ne me serait nullement désagréable d'en faire autant. Si je peux, cependant, arriver au résultat de ma liberté autrement, je me consolerai. Voilà pour aujourd'hui. Journée méditative, pensative, réfléchie et assez enthousiaste, avec beaucoup de bonne espérance. Je vous dis bonsoir. — J'ai une cabine charmante à un seul lit en velours vert. Le *Gauthiod* est élégant comme un Bucentaure vénitien. Je doute que aucun Roi de mer ait pu être mieux sur son vaisseau-dragon. — Les goélands nous ont quittés très tard le soir quand nous avons rencontré le *Sviltriod* venant de Lübeck et ils sont retournés avec lui à Stockholm. C'est

(1) Désormais, Gobineau signera ses lettres *Fingal*, ou, plus souvent, *F.*

leur usage. Ce matin à 6 heures, on s'est arrêté deux heures à Kalmar, mais je ne me suis pas levé. La nouvelle mariée, qui l'est de samedi et nous voilà lundi, ainsi ce n'est pas bien vieux, est cause qu'il y a à bord bouquets sur bouquets ; mais elle est parfaitement laide et commune bien que très riche. Le capitaine a, en outre, sa fiancée. C'est un bateau très tendre, comme vous voyez ; en ce qui me concerne, ce que je fais le plus c'est de dormir, je dors et dors et ne me réveille que pour me rendormir. Au fond, je sens que je n'ai aucune force ; il faut espérer que Karlsbad arrangera cela. Il fait d'ailleurs un peu frais aujourd'hui et pas mal de vent. — Nous allons arriver à midi et nous voilà en face des côtes du Mecklembourg et de l'autre côté on voit le Holstein. En somme, je suis définitivement fixé dans mon opinion : je déteste les bateaux et mille fois mieux prendre tous les chemins de fer, de terre ou de ce qu'on voudra pourvu que ce ne soit pas sur l'eau. Méchantes odeurs, toujours le même spectacle, au diable ! J'aime mieux la station de Katherineholm ! — Me voici à Lübeck. Mon indignation est fort calmée. La ville est toute ancienne, très vivante dans certaines rues, très vieille, déserte, herbeuse, dans d'autres. J'ai fait la connaissance du pasteur de la cathédrale, un vrai personnage des *Contes* d'Offmann. J'ai visité l'église cathédrale où il y a des choses admirables et surtout un Memling dont je vous parlerai souvent. Bref Lübeck est une ville suivant mon cœur. Le bateau est arrivé après le départ du train ce qui fait que j'ai quatre heures à rester ici. Je vous écris au milieu du jardin, devant le chemin de fer, en face d'une ravissante porte du XVe siècle et au milieu d'une forêt de rosiers couverts de fleurs ravissantes. Je serai ce soir à Hambourg et, probablement, je vous écrirai demain ou après-demain la suite de mon voyage. Savez-vous que j'ai vu un superbe corbeau me dire bonjour en entrant dans la rivière de Lübeck ? Et il y en a une foule ici. Je baise vos mains mille fois et embrasse Bébé.

F.

VI

Hambourg (*sans date — juin* 75).

Il n'y a pas de lettre et je n'en suis pas très surpris, ni fâché. Je m'étais bien fait l'idée que vous ne m'écririez pas ici et, peut-être, ne le ferez-vous pas à Berlin non plus. Je suis arrivé assez tard hier au soir et très fatigué. J'ai pourtant envoyé ma carte à mon ami Munchmeyer : plus pour savoir s'il était en ville que pour le voir. J'ai eu de ses nouvelles ce matin et je dîne avec lui ; à 3 heures il va venir me prendre pour me mener dîner à sa maison de campagne à un quart d'heure d'ici, sur l'Elbe. Il voulait me garder un ou deux jours. Mais j'ai fini mes affaires ici et je lui ai annoncé que je partirais ce soir à 11 heures. Je serai à 4 heures du matin à Berlin. Jusqu'ici les choses ne vont pas mal. Je suis allé voir un libraire ce matin, le chef de la grande maison *Perthes*. Il me

connaissait et m'a fort bien reçu. Il m'a dit qu'*en principe* rien ne s'opposait à ce qu'il éditât des livres français, qu'il le pouvait aussi bien faire que des livres allemands, qu'il demandait à voir mon manuscrit et à s'entendre avec son associé ; je lui ai donné mon adresse à Paris et à Stockholm, au cas où il aurait à m'écrire. Vous comprenez que je ne tenais pas à conclure sur l'heure même et que j'aime mieux savoir auparavant ce que je pourrai trouver à Stuttgart, à Leipzig et, peut-être, à Berlin. Mais ce n'est pas mal commencer que de savoir les choses possibles. Je vous avoue que ces sortes de démarches me coûtent horriblement et que rien ne m'est plus désagréable que d'aller pour ainsi dire m'offrir moi-même. Je suis passé dix fois devant la porte avant de me résigner à entrer dans cet antre. Enfin je ne suis pas mécontent comme je vous le dis. J'avais tout à fait oublié si c'était à l'*Hôtel de Russie* qu'il fallait aller ou bien à l'*Hôtel d'Angleterre*. De peur de tomber sous le coup de votre indignation, je suis allé au *Kronprinz*. N'ai-je pas bien fait? Seulement, j'étouffe dans ma chambre donnant sur une rue étroite. Hambourg est une ville pour de bon ; il n'y a pas d'air. Que tous les diables emportent les villes pour de bon ! Vous ne vous figurez pas du reste comme il fait chaud hors de Suède. Lübeck m'a déjà fait l'effet d'un climat tropical. Le feuillage est immensément épais et les fleurs mille fois plus grosses et plus abondantes. C'est dommage que les Allemands aient fait la campagne de 1870. Ils sont braves gens au possible, bien que le type soit inférieur au type scandinave. Qu'est-ce que je ferais si j'étais jamais obligé de vivre à Paris? Je ne dis pas à Trye ; j'espère bien le vendre de ce coup-ci. Ce n'est pas probable que j'en arrive à ne pouvoir vivre ailleurs que dans la *ville sainte* entre les sacro-saintes collines de Belleville et des Batignolles ; mais si cela devait être, ce serait à se casser le crâne. Enfin j'attends mon Munchmeyer. Il est une heure. Je vais mettre votre lettre à la poste. Soignez-vous bien, pensez *par-ci par-là* aux pèlerins qui vont *chercher le saint Graal* de leur liberté et laissez-moi vous baiser les mains avec la plus vive, la plus dévouée, la plus soumise et la plus respectueuse tendresse.

F.

(A suivre)

SIMONE WEIL

Ayant lu l'article bien connu de Simone Weil (1), sur la nécessité de supprimer les partis politiques, je suis arrivé à cette idée, que nous n'avons de devoirs qu'envers les morts. Les vivants, s'ils se trompent ou non, c'est leur affaire, et qu'ils s'en tirent comme ils pourront. Mais les morts sont terriblement abandonnés. Au sujet d'un vivant, on n'ose presque pas examiner ses pensées. Car qu'en pensera-t-il de ces pensées corrigées? Le mort, lui, ne dit rien. Là est sa force et c'est par là qu'il nous oblige.

J'ai très bien connu Simone Weil. Je l'ai jugée supérieure à ceux de sa génération, mais très supérieure. J'ai lu d'elle des commentaires de Spinoza qui dépassaient tout. Quand elle entra dans la politique, dans les *partis*, justement, dont il s'agit maintenant, j'attendis beaucoup. Beaucoup? C'est-à-dire la solution, simplement. Je ne vis rien venir ; cela fut pour moi une espèce de miracle. Qu'un esprit de premier ordre, et femme, donnât aussitôt sa démission, cela démentait tout ce que je pouvais prévoir.

A vrai dire, il restait bien quelque chose, mais sous forme d'actions isolées, d'anecdotes ; rôle d'agitation silencieuse ; cela ne promettait pas moins qu'une Rosa Luxembourg. Il fallait voir ; je vis que c'était seulement négatif, mais je vis aussi de fortes expériences ; elle entrait en usine, afin de savoir ce que c'était que le travail ; elle le sut promptement ; elle eut d'abord pour tâche de coller des étiquettes. Facile en apparence ; après huit jours, c'était la fièvre et la maladie ; voilà ce que j'appelle approcher du réel.

(1) *Note sur la suppression générale des partis politiques*, « La Table Ronde », nº 26.

Je m'en tiens à cet abrégé d'une vie consacrée au savoir direct et au combat pour les faibles et les pauvres. Je pensais qu'une telle enquête devait produire des pensées. Mais où ces pensées? Dans la *Pesanteur et la Grâce,* je trouvai peu de choses ; c'était ce que promettait un titre vulgaire et qui sans doute n'était pas d'elle. *L'enracinement* disait plus. Il traçait une méthode de pensée fondée sur l'expérience politique ; je pense que ce travail ne fut inutile à personne ; suivit un silence. Et voici un article plein de feu, écrit comme avec le pic du terrassier. Superbe en assurance. Je ne pus me borner à ce que les lecteurs pouvaient en penser. Pour tout dire j'y trouvais un climat et comme un souvenir de moi-même. Je n'eus pas un seul instant l'idée que cela était abstrait, et nous proposait comme me dit le Syndiqué, de prendre la lune avec les dents. J'en conviens, c'est bien l'apparence ; et l'apparence est ce qui mène nos pensées ; mais attention ici ! Il y a un mal dans notre existence politique. Un mal ou plutôt un creux ; un invicible *rien.* Ne serait-ce pas le *parti,* ce rien? Il faut entendre cet esprit supérieur, si haut, si détaché de tout, si proche d'une espèce de sainteté qui a tant frappé sur l'idée de parti, qu'il faut que je le suive. J'avais déjà toutes ces idées ; seulement elles étaient sans puissance, comme il arrive quand on ne combat pas, comme dit Descartes, avec toutes ses forces. Il est premièrement vrai, hors de doute, qu'un parti ne peut former des pensées. Le régime de la contrainte éteint toute pensée. Je le savais ; je l'ai vu cent fois, souvent sous la forme de l'éloquence ; on prouve alors ce que le public (le parti) veut qu'on prouve. Et donc on se trahit soi-même. La récompense, c'est l'applaudissement.

Tel est le tour que je donnai à mon examen sur ce point ; et je vis que j'étais forcé de tourner dans le même cercle, sans pouvoir vaincre l'amitié, sans pouvoir vaincre l'esprit de justice et l'esprit de vérité. C'était simple, mais c'était vrai. Telle fut ma conclusion. Il me sembla que je m'évadais d'une sorte de prison littéraire, et que je méprisais la forme pour exiger de moi-même, au contraire, des phrases directes, instantes, frappant plusieurs fois au même point. Justement les phrases de Simone Weil dans cette sorte de testament.

Une fois l'idée vérifiée dans les cas particuliers, il reste une expérience bien plus lumineuse et que Simone Weil n'a pas négligée ; pour moi elle m'instruit soudainement, elle m'explique tout et me ramène à la réalité. Qu'est-ce donc? C'est ceci : que le parti communiste s'est chargé de porter à la perfection la décadence et la nullité d'un parti. En effet, appliquez à ce cas remarquable les principes expliqués plus haut. Vous apercevez d'abord que ce parti n'a point de pensée, ce qui rend compte d'une sottise qui n'est pas en rapport avec la commune sottise, mais qui la dépasse de bien loin. En outre, on voit que ce parti ne discute jamais, et souvent refuse la discussion, soit qu'il chante, soit qu'il s'en aille. Et cela s'accorde bien avec ce que nous avons aperçu que les idées ne se forment jamais dans les réunions.

Cette expérience, faite sous nos yeux, nous apprend encore autre chose ; c'est que nous sommes presque dans la situation où nous serions après la destruction de tous les partis. Il n'y a plus de mouvements à espérer ou à craindre entre les partis, tout est monotone et immobile. La Constitution n'y peut rien. Toujours le même ministère reviendra, résultant de tous les partis. De sorte qu'il est vain d'alléguer que la suppression de tous les partis est impossible, quand nous voyons qu'elle est faite et qu'à chaque instant des hommes qui devraient être opposés irréductiblement s'entendent au contraire assez bien. Non seulement il n'y a pas d'autre manifestation de la volonté générale, mais encore cela même est une telle manifestation.

Conclusion : la dialectique, c'est-à-dire la lutte entre des opinions opposées s'est faite dans l'histoire même, comme Hegel et plusieurs grands dialecticiens l'avaient prévu. Et finalement, cette confusion de tous les partis dans une monotone mêlée, dans un tumulte non dirigé ni dirigeable, est incontestablement le visage de la vraie République ! Cela ne veut pas dire qu'elle plaît à tous? Non ; car vous savez bien qu'il n'en est point de telle et que toute coopération exige des concessions. Ici il faut que vous arriviez à apercevoir votre véritable opinion politique. Car tous savent bien que la guerre civile n'est pas une solution, mais que la *Paix* seule est une solution. Inscrivez donc cela sur quelque aide-

mémoire, et d'après cela jugez le testament de Simone Weil. N'est-ce pas le bon sens même? La justice même? Car du moment que vous apercevez les défauts inévitables du parti communiste, qui sont ceux de tout parti, vous n'êtes plus disposé à une discussion qui ne peut conduire à rien. Car vous ne comptez pas que le parti communiste va s'annuler volontairement pour vous plaire. Je pense donc que l'opinion du lecteur aura fait un pas en avant, grand ou petit. De tels gains répétés nous tireront d'affaire.

Nous avons gagné à la récente expérience de constater quelques règles remarquables :

1° que l'indivisibilité d'un ministère, supposé en bloc seul responsable, est une fiction sans réalité ;

2° que la chute d'un ministère n'avance à rien, si l'on est amené à le remplacer par un ministère équivalent ;

3° qu'un bon tyran n'est pas aisé à trouver, et surtout n'est pas facile à mettre en place ;

4° que ce travail est inutile si l'on comprend que le Bon Tyran gouvernera absolument comme a fait celui qu'il remplace.

Eh bien ! Alors il n'y a déjà plus de partis, puisqu'ils ne font plus rien ; et c'est là que je voulais amener mon lecteur. Car quand je consulte les opinions politiques je ne vois aucun progrès de l'une à l'autre.

Cela certes n'empêche pas qu'il y ait des métiers, des contrats et des marchés. Non ; cela prouve que tout citoyen doit faire la politique, c'est-à-dire être radical, ce qui d'ailleurs commence à paraître dans les faits. Chacun reconnaîtra notamment que l'opinion féminine est un radicalisme dominé de très haut par la Justice.

C'est-à-dire que la République va pouvoir recommencer comme elle était au temps de Waldeck, de Combes et de Pelletan. N'allez pas vous écrier qu'alors tout est perdu, car c'est faux, on vivait en ce temps-là, et on en a gardé la discipline de l'armée et celle du clergé, qui ne sont pas des choses petites. Jamais la guerre tranquille des opinions n'a été aussi vive qu'à propos de ces deux réformes, l'acquittement de Dreyfus et l'autonomie du clergé directement payé par les pratiquants. Des conditions analogues peuvent très bien

perfectionner l'impôt, régler la presse, refouler le pouvoir des banques, sans compter d'autres changements faciles ou difficiles. Mais, comme a dit Simone Weil, aucun candidat ne devra se soumettre à un parti ; car ce n'est pas du tout cela qu'on lui demande. On lui demande au contraire de ne jamais suivre un parti, et de ne jamais abandonner le vrai parti, celui de la Justice et de la Vérité, choses qui ne peuvent être connues et suivies que par des individus, soutenus par leurs amis, et jamais par les partis qui s'accordent à poursuivre ensemble le Juste et le Vrai, mais qui n'y pensent jamais, attendu qu'une collectivité ne peut rien penser.

ALAIN.

Le Vésinet, 10 février 1950.

LA TÉNÉBREUSE AFFAIRE

Cette affaire, dite des généraux est extrêmement compliquée. On n'est pas certain d'y voir clair. Un document très confidentiel disparaît de la serviette d'un des plus grands chefs de notre petite armée, est retrouvé comme par hasard dans la poche d'un agent de M. Ho Chi Minh qui prend l'air sur la plate-forme d'un autobus : et aussitôt, comme dans les romans policiers américains où un crime très ordinaire, un crime de rien du tout met l'irrésistible G. Man sur la piste du gang du siècle, on voit s'ouvrir des perspectives qui vont des couloirs du Parlement aux rizières de Cochinchine. Civils recrutés dans le militaire, militaires recrutés dans le civil, chasseurs de grades et d'honneurs, agents doubles, triples et quadruples, distributeurs de fonds si secrets que personne ne sait plus d'où ils viennent, ce qui n'empêche pas de les recevoir, escrocs qui semblent avoir des ministres à leur botte, commerce inextricable où l'on ne sait plus très bien si le caissier est celui d'une banque ou celui d'un parti politique, si l'on vend des secrets d'État ou des secrets de polichinelle, si l'on achète des devises de contrebande ou des officiers supérieurs, tout cela fait un étrange grouillement sur fond de trafic de piastres, pendant que le parti communiste pousse les cris vertueux de la vierge qu'on violente, et que Mme Simone Téry verse une larme sur les corps des pauvres pioupious tués dans la jungle jaune par les soins de ses bons amis.

Cette affaire est donc compliquée. Est-ce pour cette raison qu'en dépit de l'agitation politique qu'elle a déterminée, les remous n'en sont pas allés plus loin que ce qu'il est convenu d'appeler les milieux politiques? C'est sans grand succès,

qu'à droite et à gauche on a voulu ranimer dans le public la belle et ombrageuse susceptibilité du temps de Stavisky et monter une grande machine de guerre contre le gouvernement. Renverser le gouvernement? Ce gouvernement ou un autre... Des hommes politiques compromis? Le contraire serait surprenant... Les secrets de la défense nationale connus de l'ennemi? Pour ce que ça change!... Les héroïques combattants de la liberté groupés derrière Ho Chi Minh pour tenir en échec les requins colonialistes? Heu... La France en danger d'être chassée d'Indochine pendant que des gens sans scrupules remplissent leurs poches? Nous, vous savez, l'Indochine... Mais enfin, la décadence de l'État, la corruption gagnant l'armée? Parlez-moi de mon patron qui nous refuse le dix pour cent d'augmentation. Il nous propose cinq et demi. Et cette grève du métro. On n'en finira jamais avec ces grèves... L'affaire des généraux? Qu'ils se débrouillent entre eux.

Il y a là un fait nouveau. Les insurgés du 6 février n'étaient peut être pas très malins (j'en étais). Mais ils considéraient que la bonne réputation du gouvernement, l'honnêteté dans la gestion des affaires publiques, la probité individuelle des représentants de la nation, un certain minimum de moralité et de civisme aux plus hauts degrés de l'État étaient choses qu'il appartenait aux citoyens de revendiquer, et même d'imposer. Le Français pensait alors, il lui arrivait du moins de penser, que l'État était quelque chose qui le concernait. Il ne le pense plus aujourd'hui. En dépit des efforts obstinés de la presse, en dépit des affiches jaunes qui dénoncent les « chéquards » (louable référence à la tradition verbale des temps héroïques), toute l'affaire des généraux se déroule dans une autre planète (la guerre d'Indochine aussi, du reste, et d'une façon générale tous les événements qui n'ont pas une répercussion immédiate sur la feuille de paie, celle des impôts on les étiquettes de l'épicier voisin). L'État, ce n'est plus nous.

A dire vrai, ce désintéressement, cette passivité, à l'égard de problèmes qui concernent et qui engagent la nation toute entière, peut trouver son explication dans les secousses un peu trop fréquentes subies depuis douze ans par l'édifice des

valeurs sous lesquelles s'abrite la collectivité. Nous avons changé souvent de constitution, depuis dix ans, changé de personnel dirigeant et même changé de généraux. Il a été entendu pour tout le monde, à partir de juin 1940, que la IIIe République était un régime infâme, tombé au dernier degré de la bassesse morale, de la veulerie et de la stupidité. Vive Pétain ! Il a été également entendu pour tout le monde (et tout le monde, c'était en grande partie les mêmes que précédemment), à partir d'août 1944, que l'État français de Vichy était un État-fantoche, dirigé par l'occupant à coups de botte avec les bons offices d'une poignée de traîtres, de capitulards et de gâteux. Vive de Gaulle ! Il est entendu aujourd'hui que la IVe République ne vaut pas mieux que la IIIe — c'est précisément de Gaulle, qui l'a apportée avec lui, qui nous le dit, — et qu'elle est toute pourrie de Vichystes — ce sont les communistes, qui l'ont apportée d'accord avec de Gaulle, qui nous le disent. Vive qui? Les communistes eux-mêmes, changent souvent, il faut le reconnaître. Contre Hitler et pour la guerre, pour Hitler et contre la guerre, de nouveau contre Hitler et pour la guerre, contre la grève, puis pour la grève, saboteurs de la défense nationale, vaillants alliés de la Résistance, de nouveau saboteurs de la défense nationale, traîtres un jour, fusillant les traîtres le lendemain, retraîtres le surlendemain. Et les Anglais? On leur reprochait d'avoir rembarqué. Puis on leur a reproché de ne pas vouloir débarquer, ou de vouloir débarquer (selon les opinions). Puis on les a applaudis pour avoir débarqué, et aussitôt on leur a reproché de n'être pas encore partis. Et les Américains? D'affreux fascistes, on vous le dit, des hitlériens. Et les Russes? De bons démocrates. De bons démocrates? Vous retardez, Monsieur. On pouvait dire cela en 1942, lorsque la vaillante armée rouge... Mais les camps de travail forcé, qu'en dites-vous? — Il n'y a pas de camps de travail forcé en U. R. S. S., Monsieur. D'ailleurs, il n'y a dans les camps de travail forcé que les ennemis du régime. D'ailleurs, il n'y a pas d'ennemis du régime en U. R. S. S. D'ailleurs, on ferait bien de suivre l'exemple de l'U. R. S. S. et de mettre au travail forcé, en France, toute la clique des américanophiles. — Et Tito? Un grand chef génial. Un traître. Un grand démo-

crate. Un provocateur trotzkyste à la solde de Truman. Un égorgeur. Un homme avec qui il y a moyen de s'entendre. Croyez-vous qu'il soit beaucoup plus facile de s'y reconnaître avec des généraux français qu'avec un maréchal yougoslave? Des généraux qu'on croyait des gens honorables, et même de grands serviteurs du pays, ont été mis en prison jusqu'à la fin de leurs jours, dégradés, frappés d'indignité, et même un peu fusillés, pour des crimes abominables, tel que trahison ou intelligences avec l'ennemi. Des escrocs inquiétés par la police ont pris de grands airs en exhibant d'authentiques titres de résistance, pendant que des héros de la résistance... Il paraît que l'un vendait ses compagnons de lutte à la Gestapo, qu'un autre a empli ses poches du côté d'Arras, qu'un troisième a été, à vingt-deux ans, chef de nos services de renseignements en Allemagne, mais aussi, vers le même âge, l'apprentissage n'est guère plus long — homme d'affaires discutable et indiscutable bigame. Où voulez-vous que le Français moyen, désireux d'amarrer son système d'évaluation des institutions, des hommes et des actes à quelques points d'attache solides, puise les références nécessaires pour prendre position dans l'affaire des généraux? Un général, on ne sait plus très bien si c'est un espion de Truman, un agent secret du M. V. D., un chef de gang qui a découvert le prestige de l'uniforme, un brave troupier parvenu aux honneurs après une carrière irréprochable, un brillant intellectuel du Conseil supérieur de la guerre, ou l'un de ces curieux personnages qui comparaissent parfois devant des juges pour dire : « Moi, vous savez, j'exécutais les ordres qu'on me donnait. Cherchais pas à comprendre. » Dans cette affaire des généraux, de quels généraux s'agit-il donc? De quelle espèce de généraux? De ceux qui finissent par être généraux ou de ceux qui commencent par être généraux? De ceux qui sont à l'aise dans leur métier de général, et mal à l'aise dans les affaires, ou de ceux qui sont à l'aise dans les affaires, et mal à l'aise dans leur métier de général? Ou de ceux qui ne sont à l'aise ni dans les unes, ni dans l'autre? De ceux qui, précisément, ne cherchent pas à comprendre, se battent sans chercher à comprendre, se font battre sans chercher à comprendre, fusillent sans chercher à comprendre, remettent

sans chercher à comprendre, un document confidentiel à ce bon ami, si influent, de MM. les ministres, marchent sans chercher à comprendre à l'étoile, à l'étoile complémentaire qui doit descendre sur leur képi, et se retrouvent un jour en prison sans avoir compris? Non en vérité, le lecteur des journaux n'a pas tort de rester sur la réserve. A une époque où le patriote du jour est à peu près à coup sûr le traître de demain, et réciproquement, il est difficile d'attendre de l'opinion qu'elle s'émeuve pour une affaire où l'on ne sait pas très bien de quelles garanties d'honorabilité, de quels prétextes d'intérêt public se couvrait la fraude, et où la frontière entre les meneurs de jeu et leurs dupes est presque impossible à tracer. Certes, je reconnais qu'il vaudrait mieux que l'opinion s'émût. Mais il faut nous faire une raison. Les ressources d'indignation d'un peuple s'usent. Et prendre patience. Car ses ressources de résignation s'usent aussi, à leur tour.

Quant au parti communiste, on ne s'étonne pas de le voir mener le jeu, le grand jeu de la colère justicière. C'est le parti des hommes purs : « Il n'y a pas de scandales dans les démocraties populaires. » Il n'y a pas de scandales? Voire. Les saboteurs de Moscou, qui se recrutaient dans l'état-major du Parti? Le maréchal Toukhachevski, qui vendait aux Allemands, — du moins on nous l'a dit, — des documents plus importants que le rapport Revers? Les espions que Truman et Tito entretiennent à Prague, à Budapest, à Varsovie, à Sofia, à Bucarest, et qui, lorsqu'on les prend, et qu'ils avouent, se révèlent être des ministres communistes, de hauts fonctionnaires communistes, de hauts policiers communistes? Toutes ces affaires à propos desquelles on purge, on condamne, on stigmatise, on pend, à grand renfort de radio et de presse, que sont-elles donc, si elles ne sont pas des scandales? Les camps pénitentiaires de l'U. R. S. S. et des républiques alliées, de qui donc sont-ils peuplés, sinon de fauteurs de scandales, de millions de fauteurs de scandales?

A moins qu'il ne nous faille admettre qu'il n'y a pas, en effet, de scandales dans les démocraties populaires. Que ces affaires où sont compromis, chaque fois, des membres de l'aristocratie dirigeante du régime ne sont pas scandaleuses, parce que les gens qu'on y juge ne sont pas coupables des

crimes dont on les accuse, mais seulement de désaccord avec l'autorité centrale. Auquel cas, ce sont des innocents qui sont jugés, des innocents qui sont pendus, des innocents qui sont réduits en esclavage. Ce qui n'a rien de scandaleux. Ce qui n'est que l'un des caractères propres aux civilisations « progressistes » ; ce qui, nous disent les philosophes politiques des *Temps Modernes*, doit être pudiquement recouvert du manteau de Noé. Un scandale se chiffre en millions de francs, non en millions de vies. La déchéance systématiquement imposée à des millions de vies, la destruction de millions de vies, ce n'est pas un scandale.

THIERRY MAULNIER.

MOÏRA

(Suite) (1)

X

Les journées suivantes s'écoulèrent dans une monotonie studieuse. Peu à peu, Joseph s'accoutumait à tous les aspects de sa vie nouvelle. Le soir, pour échapper à l'obscène bavardage de ses voisins, il allait travailler à la bibliothèque qui demeurait ouverte jusqu'à onze heures ; et dans la crainte de ne pouvoir suivre ses cours, il apprenait par cœur ceux qui lui paraissaient les plus difficiles, en particulier le cours de grec. Cette méthode le dispensait de faire appel à la bienveillance de David qui, pourtant, s'offrait tous les jours à lui venir en aide.

Un matin, comme ils sortaient d'une classe de littérature biblique, le futur pasteur fit signe à Joseph qu'il désirait lui parler. Il se trouvait que tous deux étaient libres jusqu'à la fin de cette matinée, et logeant sa main sous le bras de son compagnon, David le mena doucement à l'écart, sur la route du cimetière que Joseph avait prise, un soir, avec Praileau. Lorsqu'ils eurent dépassé les dernières maisons, David s'éclaircit la voix (d'une façon toute pastorale, pensa Joseph) et commença :

— Si je veux m'entretenir avec toi, c'est, crois-le bien, dans ton intérêt. J'ai beaucoup d'amitié pour toi (une pression de main accentua cette phrase) et je veux t'être utile. Dans la lutte pour la vie, nous ne pouvons faire fi du conseil de nos semblables...

Il continua sur ce ton pendant plusieurs minutes, les mots s'ajoutant aux mots, mais sans permettre à Joseph de bien savoir où l'on voulait en venir. Tous deux marchaient d'un

(1) Voir *La Table ronde*, nº 27.

pas égal, sous les arbres, le long des haies couronnées de chèvrefeuille, alors que le ciel d'un bleu profond s'emplissait du chant d'une seule alouette.

— La figure que nous faisons dans le monde n'est pas indifférente, poursuivit le sentencieux David. On nous jugera sur nos façons, sur les mots dont nous ferons usage, sur notre mise. Me permets-tu quelques observations d'un ordre un peu personnel?

Cette question n'était qu'un artifice de rhétorique, car sans laisser à Joseph le temps d'accorder ou de refuser la permission demandée, il continua :

— Tes manières sont irréprochables. Tu parles avec une grande correction et jamais tu ne blasphèmes, comme tant d'autres. Enfin, Dieu soit loué, tu ne bois pas. Avec cela, tu as un visage... (pour la première fois, il hésita, cherchant le mot qui convenait, et toussa discrètement dans sa main) ... un visage plaisant. De tout cela, tu peux remercier le ciel, mais il y a quelque chose que j'ai remarqué.

Une pause de quelques secondes prépara l'effet qui allait suivre.

— Ta mise est un peu négligée. Sans doute n'est-ce pas ta faute, mais ce costume que tu portes a vu des jours meilleurs ; la trame de l'étoffe se défait au bord des manches...

Joseph devint aussi rouge que si on l'eût souffleté.

— Tu dis bien que ce n'est pas ma faute ! s'écria-t-il. Je suis pauvre. Mes parents...

— Ne te mets pas en colère, fit David avec une volubilité soudaine. Je n'ai pas voulu t'offenser. Je veux t'aider, comprends-tu? Si tu désires t'acheter un costume neuf, je puis t'avancer la somme nécessaire que tu me rendras quand tu pourras. Nous irons tantôt chez le tailleur. J'en connais un en ville.

— Non ! dit Joseph. Je ne veux pas.

Alors David lui saisit les deux mains et, ses yeux dans les yeux brillants de Joseph, il lui demanda pardon. Joseph demeura interdit. Il suffisait d'un élan du cœur pour le désarmer, la tendresse voisinant chez lui avec la colère, et l'envie de serrer David dans ses bras lui vint tout à coup, mais il la réprima. Un sourire éclaira son visage.

— Je sais que ce costume est très vieux, fit-il, mais je n'en ai qu'un autre que je garde pour des circonstances exceptionnelles, par exemple, une visite à faire. Du reste, je l'ai laissé chez nous afin de n'être pas tenté de le porter ici.

David approuva de la tête et reprit avec douceur le fil de son discours. Il fallait que Joseph apprît à se défendre, autrement le monde abuserait de sa simplicité qui, en elle-

même, était bonne. La simplicité de la colombe fut invoquée à cet endroit, mais jointe à la prudence du serpent. Rien n'était plus légitime que de vouloir rencontrer son adversaire à armes égales, or on se déconsidérait aux yeux de ce redoutable adversaire qu'est le monde en lui offrant le spectacle d'un désordre vestimentaire. C'était triste à dire, mais les gens respectables eux-mêmes nourrissaient de ces préventions injustes.

— Tu crois? fit Joseph.

David en était sûr. Insensiblement, il fit faire demi-tour à son compagnon et ils entendirent le carillon de l'Université qui sonnait tout au loin, dans l'air tranquille. On n'aurait pu rêver une journée plus belle, plus dorée, et tout à coup Joseph éprouva une sorte d'élan vers la vie et vers tous les êtres, un amour confus pour tout ce qui existait autour de lui, pour les arbres, pour la belle terre rouge, pour David aussi dont le profil sérieux se dessinait d'un trait si pur dans la lumière qui criblait le feuillage de ses rayons.

— David ! s'écria-t-il. Ne te sens-tu pas heureux quelquefois, heureux sans savoir pourquoi? Moi, cela me donne envie de rire, un peu comme rient les enfants, sans raison précise...

— Comme les enfants, tu dis bien ; mais il y a trop de problèmes dans notre monde pour rire de cette manière. Toi et moi, nous n'avons pas le droit d'être insouciants.

Pendant quelques minutes, ils marchèrent en silence, mais comme ils arrivaient en vue du gymnase dont la grande masse rose brillait au soleil, Joseph demanda :

— Pourquoi as-tu dit : toi et moi, tout à l'heure?

David fixa des yeux un point au-dessus des arbres.

— Parce que Dieu nous a choisis, fit-il.

Joseph ne dit rien, mais son cœur se mit à battre, et des paroles lui vinrent aux lèvres qu'il refoula aussitôt. Ils allèrent ainsi jusqu'à la porte du bâtiment où devait avoir lieu le cours de grec. Cinq minutes leur restaient encore. Ils passèrent en détournant la vue devant l'Hermès et l'Apollon de plâtre et gagnèrent la petite bibliothèque.

— J'ai oublié de te dire, fit David à mi-voix, qu'une chambre est disponible dans la maison que j'habite. Elle est à peu près semblable à celle que j'occupe. Si tu en veux, tu seras tranquille. Il n'y a qu'une vieille personne chez nous : Mrs. Ferguson, ainsi que deux servantes qui s'en vont à la fin de la journée. Pas d'étudiants.

— Pas d'étudiants... répéta Joseph.

— Oui. Cela vaut mieux, d'une certaine façon. J'ai demandé qu'on te réserve cette chambre. Rends-moi réponse dès que tu pourras.

Découvrant ses belles dents régulières en un sourire un peu cajoleur, il ajouta :

— Et tantôt nous allons chez le tailleur, n'est-ce pas?

A ce moment, la porte de la classe s'ouvrit comme retentissait une sonnerie et les élèves sortirent en bavardant.

— David, fit Joseph dans le bruit de toutes ces voix, je ne pourrai jamais te rembourser le prix d'un costume. Il n'y faut pas songer.

— Si, répliqua David en lui serrant le bras. Je t'expliquerai. Tu verras.

XI

Cet après-midi même, Joseph prit avec David le petit tramway rouge qui menait en ville les étudiants férus de cinéma, mais ce n'était pas au cinéma que se rendaient les deux garçons. Parmi les cris et les rires des jeunes voyageurs qui se pressaient debout sur la plate-forme, David exposa à son compagnon le plan qu'il avait en tête. De temps en temps, il fermait les yeux avec une mine patiente lorsque quelqu'un le bousculait pour descendre ou quand des jurons particulièrement offensants résonnaient à ses oreilles. De sa main soigneuse, il raffermissait sur son crâne un petit chapeau noir, puis reprenait son discours :

— Ce restaurant qui doit s'ouvrir en octobre sera réservé aux étudiants et à quelques personnes du dehors. La formule en est toute nouvelle. On se sert soi-même ; à l'entrée, on reçoit un plateau et un couvert, puis on va choisir ce que l'on veut au buffet. C'est ce qu'on appelle une *cafeteria*. Des étudiants dont le travail sera rémunéré desserviront les tables au fur et à mesure et... s'occuperont de la vaisselle.

— Tu veux dire qu'ils laveront les assiettes? demanda Joseph d'un air sombre, car il commençait à comprendre.

— C'est cela ! s'écria David, les yeux brillants comme à l'annonce d'une bonne nouvelle.

Ils n'échangèrent plus une parole jusqu'à ce qu'ils fussent en ville. Dans la rue, David voulut glisser sa main sous le bras de Joseph, mais celui-ci se dégagea aussitôt.

— J'ai remarqué que cela faisait rire les gens, expliqua-t-il.

— *Honni soit qui mal y pense*, fit David en français.

Joseph ne demanda pas l'explication de ces mots dont le sens lui échappait.

— Combien serai-je payé pour laver les assiettes? fit-il brusquement.

— Je ne le sais pas encore, mais si cela t'ennuie de travailler à la *cafeteria*, je laverai les assiettes avec toi.

Cette phrase fut dite avec une telle douceur que Joseph se sentit rougir de honte : David trouvait toujours une parole désarmante au bon moment.

— Je n'ai jamais dit que cela m'ennuyait, murmura Joseph.

Trois minutes plus tard, ils entraient chez le tailleur, et on leur fit voir différentes sortes d'étoffe. Joseph voulait du noir, alors que David inclinait pour le bleu marine qui, selon lui, servait en toute occasion.

— Non, fit Joseph résolu, cette fois, à ne pas capituler. Ce sera du noir.

On le mena dans une petite pièce réservée aux essayages, mais là les difficultés commencèrent, car il ne voulait pas qu'on prît ses mesures pour le pantalon, sans, du reste, expliquer pourquoi ; et il se buta. David et le tailleur échangèrent un regard, sourcils levés ; enfin, Joseph consentit à essayer un costume tout fait pourvu qu'il fût noir. On en trouva un gris sombre qui fut écarté.

— Vous pourriez le faire teindre, proposa le tailleur en riant, puisque vous tenez absolument au noir.

Cette idée parut excellente à David. Joseph, qui ne sut quelle objection trouver, accepta à contre-cœur le projet absurde et s'enferma dans la petite pièce d'où il ressortit un moment plus tard, l'œil farouche, dans ce costume qu'il jugeait trop élégant. Il avançait, les bras à demi-tendus et le regard foudroyant l'une après l'autre les manches un peu trop longues. Par une impulsion subite, David fut sur le point de lui dire combien il paraissait beau, mais il se mordit les lèvres à temps et remarqua simplement :

— On jurerait que ce costume est fait sur mesure.

— Nous raccourcirons les manches, dit le tailleur qui tournait autour de Joseph avec un morceau de craie.

Tout à coup, il mit un genou en terre et demanda :

— Le pantalon ne vous serre pas trop?

— Pas du tout, fit Joseph en reculant.

Avec un soupir de soulagement, il s'enferma de nouveau dans la petite pièce, arracha le costume neuf et remit l'ancien dont son corps reconnut les plis avec une sorte de gratitude. Un miroir à trois faces renvoyait à Joseph l'image d'un jeune homme furieux d'abord, agitant les bras, levant une jambe et l'autre pour se défaire du vêtement odieux, puis rasséréné tout à coup par l'aspect familier de sa personne dans l'étoffe pauvre et luisante du complet quotidien. Soudain, il demeura immobile : pour la première fois, il se voyait de profil et

bien qu'il eût toujours le sentiment qu'un miroir était un objet suspect, il ne se défendit pas de regarder ce nouveau visage, mais une grande tristesse le saisit presque aussitôt : le profil, en effet, parlait le même langage que la face entière ; ce nez tant soit peu relevé du bout, cette bouche trop rouge et trop pleine, ce n'étaient pas là les traits que Joseph eût souhaités. Pourtant c'était lui, lui-même. Il poussa un soupir, puis s'étant assuré que ses cheveux cachaient bien sa cicatrice, rejoignit son compagnon. « Lui au moins, pensa-t-il, n'a pas l'air d'un homme charnel. »

Comme il franchissait le seuil de sa chambre, il vit Simon qui, avec une espèce de candeur cynique, tournait les pages d'un cahier de notes ouvert sur la table.

— Que fais-tu chez moi et pourquoi lis-tu mes notes? demanda Joseph d'une voix qui tremblait un peu.

— Oh, Joseph ! s'écria le petit homme en jetant le cahier de côté. Tu m'as fait peur. Tu me fais toujours peur quand tu parles sur ce ton. Si tu savais...

— Réponds !

— Je n'ai rien à répondre. Je t'attendais. Je regardais ce cahier.

— Pourquoi?

— J'ai eu tort. Pardon. J'ai eu tort.

Ses mains se joignirent en un geste théâtral. Joseph eut un haut-le-corps comme s'il venait de recevoir un coup bas ; il lança son chapeau sur le lit.

— Simon, dit-il, c'est toi qui as mis cette fleur sur ma table, hier soir, avec ce papier ridicule.

— Ridicule?

— Oui, ridicule. Je te le défends, tu m'as compris?

Il souffla de colère.

— J'ai naturellement déchiré ton papier en mille morceaux et jeté cette fleur dans la rue, dans la poussière. Je déteste ces plaisanteries.

Les yeux brillants de larmes, Simon se planta devant lui, remua les lèvres comme pour dire quelque chose, puis gagna la porte et disparut sans avoir prononcé une parole.

« Qu'est-ce qu'il a? se demanda Joseph en rangeant ses papiers. Qu'est-ce qu'ils ont tous? Qu'ils me laissent tranquille ! »

C'était surtout à cause du costume qu'il se sentait de mauvaise humeur. David, comme toujours, lui avait imposé sa volonté, David avait toujours raison.

Il s'assit à la table et cacha son visage dans ses grandes mains. Peu à peu, son irritation tombait. Il voulait être bon,

parler avec douceur, mais quelque chose d'imprévu l'en empêchait toujours, le troublait, les gens n'agissaient presque jamais comme il croyait pouvoir s'y attendre ; ce qu'ils faisaient, ce qu'ils disaient surtout le heurtait, il ne pouvait les comprendre. Même David avec son sourire perpétuel. Quant à Simon...

« J'ai été dur, se dit-il. Tout à l'heure je lui parlerai. Mais il est tellement bête avec ses fleurs et ses billets... »

Pendant quelques minutes, il s'abandonna à une rêverie où les pensées les plus vagues s'enchaînaient par un lien qu'il ne saisissait pas. Plusieurs fois il se revit sous les arbres, la nuit, devant Praileau qui lui jetait à la face des paroles de mépris, et c'était en vain qu'il chassait de sa mémoire cette image honteuse, car d'une manière ou d'une autre tout semblait l'y ramener.

Lui et David étaient rentrés à pied, par esprit d'économie, et il se sentait las. Volontiers il eût dormi, la tête sur les avant-bras, mais il ne se le permit pas, et profitant de ce que la maison était tranquille, il décida de repasser une dernière fois son cours de littérature anglaise. A cet effet, il rouvrit son Shakespeare. L'interrogation écrite du lendemain comprendrait trois questions auxquelles il faudrait répondre dans l'espace de cinq minutes, questions assez simples, en réalité, mais très précises et portant aussi bien sur l'art du dramaturge que sur la langue de son époque. Non sans un certain malaise, il tourna plusieurs pages de *Roméo et Juliette* et parcourut des yeux quelques passages qui s'intercalaient entre les scènes d'amour, car, bien qu'il ne se l'avouât pas, c'était l'amour qui le gênait dans cette histoire. Tout à coup, ses yeux tombèrent sur quatre vers dont le sens lui échappa. Il les lut et les relut avec attention. Les mots n'avaient rien d'archaïque ; la phrase, pourtant, demeurait obscure. A la grande surprise du jeune homme, les notes ne jetaient aucune lumière sur cette réplique ; fort copieuses ailleurs, et plus qu'il n'eût fallu, elles se taisaient tout à coup alors qu'un éclaircissement était indispensable. Et si demain on posait une question sur ce passage? Peut-être David saurait-il? Mais demander à David...

Pourquoi David lui avait-il dit qu'ils étaient choisis, tous les deux? Qu'en savait-il, ce petit monsieur si sûr de lui et qui parlait déjà comme du haut d'une chaire? Il avait même cette raideur de la tête que donne le col empesé des pasteurs et puis cette voix contenue, patiente, ce sourire affable, prodigué à tout venant... La religion, était-ce cela? Moi, pensa-t-il brusquement, j'aime la religion à l'état sauvage. Il ferma son livre avec énergie. Ce qui l'indisposait plus que

tout, c'était que David lui eût forcé la main dans cette affaire du costume neuf. Avec ses bonnes paroles et ses raisonnements pieux, il l'avait circonvenu, il lui avait démontré que dans l'intérêt de la religion il fallait être vêtu comme un monsieur, alors qu'Amos et Osée et les apôtres et Christ lui-même s'habillaient sans doute comme des pauvres. La religion à l'état sauvage, oui, c'était cela. Croisant les bras sur la poitrine, il regarda d'un air sombre le mur qui lui faisait face. Sa résolution était prise : il ne retournerait pas chez ce tailleur pour essayer le costume, il ne discuterait même pas avec David, parce que David l'emportait toujours dans les discussions avec ses arguments qu'on ne prévoyait pas. Simplement, sans se mettre en colère, il dirait : non !

Ce mot prononcé tout haut, avec force, résonna dans le silence de la pièce et tira Joseph de ses réflexions. D'un geste impatient, il rouvrit son livre et, les coudes sur la table, les doigts enfouis dans sa chevelure, il se replongea dans cette histoire avec une sorte de rage ; ce roucoulement des amoureux lui semblait à la fois inconvenant et monotone ; de plus, il trouvait improbable que des êtres humains délirassent de cette manière ; l'amour entre les mains des poètes devenait une solennelle faribole, aucune personne sérieuse n'y croyait vraiment.

Ces pensées l'absorbèrent au point qu'il n'entendit pas entrer Simon. Celui-ci demeura un instant immobile au milieu de la pièce, indécis, son carnet à dessin sous le bras et les yeux fixés sur Joseph avec une expression qui mêlait le plaisir et la crainte. A la fin, il toussa très doucement et chuchota :

— Tu m'en veux encore pour cette fleur de magnolia?

— Ah, c'est toi ! fit Joseph. Bien sûr que je ne t'en veux pas. Mais laisse-moi lire.

Simon avança d'un pas.

— Me permets-tu de rester si je ne bouge pas du tout, si je n'ouvre pas la bouche? Je m'assoirai dans le fauteuil, là, et je ferai ton portrait.

— Mon portrait ! s'écria Joseph. Jamais !

— Oh, pourquoi? demanda Simon d'une voix larmoyante et les sourcils en accent circonflexe.

Le poing de Joseph s'abattit sur la table.

— Parce que je ne veux pas !

Simon vint tout près de lui et joignit les mains comme un enfant.

— Tu ne comprends pas : il faut que je dessine pour apprendre mon métier et j'ai besoin d'un modèle. Tous les

garçons m'envoient promener. Cela les ennuie. Pourtant je ne leur demande même pas de ne pas bouger : ils n'auraient qu'à lire ou écrire. Mais ils ne veulent pas. Écoute...

— Que fais-tu de tes... portraits? Tu les montres?

Simon planta un regard aigu dans les yeux de Joseph.

— Jamais, fit-il.

Pendant quelques secondes, ils se considérèrent en silence.

— Tu ne voudrais pas, reprit Simon d'une voix humble, que j'aille chercher mes modèles parmi les femmes.

— Ah, non ! dit Joseph.

D'un ton un peu méfiant, l'œil soudain attentif, il ajouta :

— J'ai l'impression que tu penses beaucoup aux femmes.

A ces mots, Simon plaqua sa main gauche sur sa poitrine et ses yeux brillèrent :

— Sur ma conscience, je n'y pense jamais. Je le jure !

— C'est bien, répondit Joseph rassuré. Tu n'avais pas besoin de jurer. On ne doit pas jurer. Assieds-toi là et fais ton travail, mais laisse-moi lire.

« C'est un bon garçon, » se dit-il pendant que Simon tirait un étui de sa poche. Il y eut un silence et l'on entendit le petit bruit léger du crayon sur la feuille d'album, de grands traits d'abord, pour les contours et la mise en place des yeux, de la bouche, puis des hachures, beaucoup de hachures pour les cheveux, pour les ombres. L'artiste fermait à moitié les paupières, prenait des mesures avec le pouce, effaçait, soufflait sur son papier, remuait dans son fauteuil avec le secret désir de se faire remarquer, mais Joseph oubliait peu à peu sa présence. Au bout de dix minutes, Simon toussa le plus légèrement possible et chuchota comme s'il eût voulu être et à la fois ne pas être entendu :

— J'ai passé la soirée d'hier avec un garçon remarquable qui tient beaucoup à te connaître. Nous avons parlé de toi.

Sans répondre, Joseph tourna une page de son livre. Un gros soupir d'impatience s'échappa de la poitrine de Simon. Il contempla son modèle pendant un moment et marmonna quelque chose d'incompréhensible.

De nouveau, il se mit à chuchoter, tout en frottant le papier du doigt pour adoucir une ombre :

— C'est le répétiteur de latin qui veut te rencontrer. Il est très intelligent. Il t'a remarqué l'autre jour dans la bibliothèque gréco-latine.

Plus bas et d'un ton inquiet, il ajouta :

— Je lui ai dit de venir tout à l'heure.

— Qu'est-ce que tu racontes? s'écria tout à coup Joseph en frappant la table du plat de la main. Comment veux-tu que je travaille si tu bavardes sans cesse?

En trois bonds, le dessinateur effrayé avait gagné la porte.

— Pardon ! gémit-il.

Joseph lui fit signe de regagner sa place.

— Ne me demande pas toujours pardon et dis-moi ce que tu as à me dire pour qu'on en finisse.

— Eh bien, dit Simon, assis sur le bord du fauteuil, le répétiteur de latin, un garçon remarquable, oh, remarquable, a exprimé le désir de te connaître. Tu l'intéresses, comprends-tu? Il t'a vu, l'autre jour, il t'a observé... Oh, c'est un observateur... Lui et moi, nous avons passé la soirée entière à parler de toi.

— Pourquoi?

A cette question proférée sur un ton glacial, les yeux de Simon s'agrandirent et ses prunelles chassées de côté et d'autre par la crainte semblèrent quêter une réponse dans l'air autour de lui.

— Pourquoi? répéta-t-il avec une mine coupable. Mais parce que... Et puis enfin, pourquoi pas?

Joseph croisa les bras, l'œil intraitable.

— Parce que je ne le connais pas, ton répétiteur. Comment peut-il passer la soirée à parler de quelqu'un qu'il ne connaît pas?

— Vous allez vous connaître, fit timidement Simon en élevant son album à la hauteur de son visage, comme pour se protéger. Il sera ici, en effet, dans dix minutes. Je lui ai dit de venir à cinq heures juste.

Joseph se leva si brusquement qu'il faillit renverser la table.

— Écoute, Simon, fit-il avec une douceur pleine de menaces, tu vas me faire mettre en colère, et tu le regretteras.

Lâchant son album qui glissa sur le plancher, Simon sauta derrière le fauteuil.

— Non ! s'écria-t-il d'une voix changée. Ne me regarde pas avec ces yeux-là. Je vais encore pleurer toute la nuit !

— Pleurer, imbécile?

A ce moment, Mac Allister entra, l'air impertinent, les mains dans les poches et un petit chapeau vert posé en auréole sur le sommet du crâne.

— Vous en faites du bruit ! dit-il de sa voix la plus retentissante. On vous entend de la rue. Vous auriez dû voir Agnès Ayres dans le *Cheik*, ajouta-t-il sans transition. Il y a une scène où elle est à peu près nue dans les bras de Valentino. Le pianiste en oubliait de jouer sa musique.

Joseph haussa les épaules et se rassit, mais Simon, interdit, ne bougea pas.

— Qu'est-ce que tu as, toi? demanda Mac Allister.

Avisant tout à coup l'album, il s'en empara d'un geste si rapide que Simon ne put le prévenir.

— Rends-moi cet album ! cria-t-il.

Mais déjà Mac Allister était à l'autre bout de la pièce, derrière le chevet du lit qui lui servait de rempart, et il tournait les pages avec désinvolture, la tête inclinée sur l'épaule et les sourcils en arc de cercle.

Simon, très pâle, s'approcha de l'autre bout du lit.

— Écoute, fit-il d'une voix étranglée, si tu ne me rends pas cet album…

— Que feras-tu? demanda Mac Allister en clignant des yeux pour examiner un dessin. Tu cesseras de m'adresser la parole?

Il tourna plusieurs pages.

— Je te tuerai, chuchota Simon, les mains crispées sur la barre de cuivre.

— Alors le *sheriff* te pendra et tu iras brûler en enfer.

— Assez ! fit Joseph ; et il se leva.

A ce moment, Mac Allister poussa un cri et, les yeux brillants d'une joie perverse, il brandit l'album vers le plafond.

— C'est inouï ! fit-il. Un portrait de Joseph, avec des cils comme une *star* de cinéma… Non, c'est à crever de rire ! Joseph, tu as vu comme tu es beau? Tiens, attrape !

L'album vola à travers la pièce et tomba aux pieds de Joseph qui le ramassa.

— Sors de ma chambre ! commanda ce dernier.

Les mains dans les poches, Mac Allister se dirigea vers la porte en se dandinant et d'une voix de fausset il se mit à chanter *Rose de Washington Square*, qui faisait fureur à l'Université. Simon se boucha les oreilles.

— Ferme la porte, dit Joseph lorsqu'ils furent seuls.

Le petit homme obéit, puis se laissa tomber sur une chaise.

— Je voudrais mourir, fit-il, le visage caché dans un bras. Je lui aurais crevé les yeux, à Mac Allister, mais je n'ai pas osé, je ne suis pas brave.

Il y eut un assez long silence.

— Prends ton album, dit Joseph en s'asseyant.

Avec une sorte de glapissement de douleur, Simon se dressa sur ses pieds.

— Tu es furieux contre moi !

— Je n'ai pas dit cela. Je t'ai dit de prendre ton album.

— Tu as regardé?

— Le portrait que tu as fait de moi? Oui, naturellement.

— Et tu n'en dis rien?

— Non, je ne suis pas juge, je te l'ai déjà dit.

Ses yeux noirs se tournèrent lentement vers son camarade dont le visage olivâtre prenait un curieux ton gris, et pendant un moment ils se regardèrent. Simon retint son souffle.

— Tu me méprises, dit-il enfin.

— Es-tu fou? Pourquoi te mépriserais-je? Je ne comprends rien à tout cela.

Simon avança d'un pas et s'appuyant à la table, plongea son regard dans les grandes prunelles sombres pour y lire une pensée qu'il n'arrivait pas à démêler. Son cœur battait horriblement ; jusque dans sa gorge, il sentait des pulsations violentes. Par un grand effort, il s'arracha à la table et se redressa.

— Joseph, commença-t-il, écoute-moi. Il faut essayer de me comprendre. Je ne me sens pas bien. Je souffre. En ce moment, je souffre.

— Assieds-toi si tu es incommodé, fit Joseph. C'est peut-être la chaleur. Je vais te chercher un verre d'eau à la salle de bains.

— Non, reste.

Il fit un geste et s'effondra dans le fauteuil à bascule qui se mit aussitôt à le bercer, maternellement. Quelques secondes s'écoulèrent. Joseph fit craquer les articulations de ses longs doigts minces, puis croisa les bras. Alors Simon se cacha de nouveau le visage et se mit à pleurer.

— Je manque de courage, gémit-il. Je devrais te parler, mais je ne peux pas. J'ai peur de toi.

Joseph ne répondit pas, mais au bout d'un instant, il déplaça les livres sur la table et dit enfin :

— Si cela ne te fais rien, je vais continuer mon travail. J'ai à finir la lecture de *Roméo et Juliette*.

Simon leva un visage sur lequel les larmes traçaient deux lignes brillantes.

— Qu'est-ce que tu peux comprendre à *Roméo et Juliette?* demanda-t-il d'une voix entrecoupée par l'émotion.

Joseph prit un air offensé.

— Je comprends très bien, fit-il. Il y a des notes explicatives à la fin. Un seul passage m'a arrêté, mais je vais le relire plus attentivement.

Sans même couvrir maintenant son visage de ses mains, Simon pleurait, immobile dans le fauteuil qui se balançait en faisant craquer les lames de bois. Sans doute le petit homme ne savait-il pas à quel point le chagrin l'enlaidissait : son front profondément contracté, son nez sillonné de petits plis parallèles lui donnaient l'aspect de quelqu'un que tourmente le besoin d'éternuer, et de grosses larmes, prises dans ses cils, roulaient enfin sur ses joues jusque dans les coins

de sa bouche entr'ouverte. De temps à autre, très doucement, il reniflait.

Plusieurs minutes s'écoulèrent ; Joseph tournait les pages de son livre qu'il feignait de lire, un coude appuyé sur la table et les doigts enfoncés dans l'épaisseur de sa chevelure. Brusquement, il se leva et vint près de Simon qu'il considéra sans rien dire, avec une expression de léger dégoût.

— Simon, dit-il enfin, un homme ne pleure pas.

La petite main brune de Simon fit un geste comme pour écarter un importun, puis d'une voix rauque, il répondit :

— Tu ne comprends pas, Joseph, tu ne comprends rien.

En disant ces mots, il se redressa et quitta soudain le fauteuil qui se mit à basculer avec vigueur, d'avant en arrière.

— Pourquoi me parles-tu ainsi? demanda Joseph.

Mais Simon était déjà à l'autre bout de la pièce. Le visage tourné vers la porte, il parut rassembler ses forces et réussit à dire d'un ton plus ferme :

— Toi aussi, tu souffriras, un jour. Tu verras ce que c'est !

XII

Cette scène bouleversa Joseph. Seul de nouveau, dans sa chambre, il marcha d'abord de long en large en murmurant : « L'imbécile ! Qu'est-il venu faire ici? Il m'ennuie avec ses histoires. Ils m'ennuient tous, avec leurs histoires ! » Plus bas, il ajouta : « Je suis sûr que Simon m'a menti. Il a eu beau jurer. Il ne vaut pas mieux que les autres. Il est comme les autres. » Ses joues se colorèrent un peu comme s'il allait dire quelque chose d'inconvenant : « Oui, tous les mêmes. Tous, ils pensent aux femmes ! Et Simon aussi ! »

Cette dernière phrase le soulagea, le rassura. On eût dit qu'elle répondait à une question difficile. Dans un grand soupir, il chassa l'air de ses poumons, mais son visage reprit aussitôt une expression soucieuse. « Peut-être ferais-je bien d'accepter l'offre de David, pensa-t-il, et de m'installer là-bas. J'aurais du moins la paix. »

— Mais il y a David, fit-il tout haut, David avec ses raisonnements et ses conseils.

Ses yeux tombèrent sur le fauteuil à bascule qui oscillait encore faiblement et les paroles de Simon lui revinrent à l'esprit, mais il agita aussitôt la main comme pour les chasser, car cela lui déplaisait de penser à ce garçon bizarre, et pourtant, malgré lui, il le revoyait, assis dans ce même fauteuil,

pleurant... Une vraie fille! Que peut-on dire à un homme qui pleure? Et ce portrait ridicule qui lui donnait l'air d'un acteur sur une affiche de cinéma!

Les mains derrière le dos, il se planta au milieu de la chambre et tourna ses regards vers la petite rue dont les trottoirs de brique rose se jonchaient de larges feuilles jaunes. A travers les branches qui se dénudaient, on commençait à voir le premier étage de la maison d'en face. Là aussi, peut-être, il y avait des garçons qui s'interrogeaient sur eux-mêmes et sur autrui.

« Je me demande s'il est sauvé, » pensa-t-il tout à coup. De toute éternité, Dieu savait où irait Simon après sa mort, et il n'y avait rien à y changer. Or même en admettant que Simon ne pensât pas aux femmes, ce qui n'était pas sûr, il ne se conduisait pas comme se conduisent les élus, selon les idées que se formait Joseph sur le petit troupeau. Il manquait à Simon un certain air spirituel; il se montrait au contraire, agité, capricieux, instable. On aurait pu presque dire qu'il n'avait pas *l'air sauvé*. Ses paroles, ses gestes surprenaient, choquaient parfois. Joseph revit l'album volant dans les airs pour s'abattre à ses pieds, et ce souvenir le troubla de nouveau. Une fois de plus, il lui sembla entendre la voix contenue et angoissée de Simon : « Tu ne comprends pas. Tu ne comprends rien. » Qu'y avait-il à comprendre de si difficile? Soudain il se rendit compte que des gouttes de sueur lui roulaient sur le front.

Une demi-heure avant le repas du soir, quelqu'un frappa doucement à la porte restée entr'ouverte et, sans attendre qu'on lui répondît, franchit le seuil de la chambre. C'était un grand garçon dont le corps maigre et anguleux flottait dans un costume de drap vert sombre; une culotte bouffante laissait voir la ligne sèche des mollets pris dans des bas d'un vert plus cru. Des lunettes à monture d'écaille prêtaient à son visage un air savant et studieux, et le large sourire de sa grande bouche découvrait une rangée de dents longues et régulières, d'une blancheur sans défaut qui tranchait sur le teint d'un jaune bistre. La main tendue, il avança vers Joseph :

— Edmond Killigrew, dit-il d'une voix nasale que Joseph reconnut aussitôt pour l'avoir entendue quelques jours plus tôt, citant du latin dans la pièce voisine. Simon a dû vous annoncer ma visite, mais je suis un peu en retard : j'ai été retenu à une réunion de la Faculté.

Pendant quelques secondes, il garda la main du jeune homme dans la sienne, puis la lâcha après l'avoir serrée.

— Appelez-moi Edmond, fit-il en se laissant tomber dans le fauteuil à bascule. Ou même Ed. Car je sens que nous allons être copains.

Joseph s'assit à sa table, un peu plus droit que d'habitude et les bras croisés.

— C'est vous qui parliez, l'autre soir, dans la chambre à côté, fit-il d'un ton froid.

— Très probablement, dit Killigrew avec un nouveau sourire.

Par un geste de prestidigitateur, il tira de sa poche un étui d'or qu'il tendit ouvert à Joseph :

— Cigarette?

Le jeune homme secoua la tête d'un air hostile et considéra son visiteur qui prenait une cigarette dans ses doigts jaunes et refermait l'étui avec une sorte d'insolence, tournant et retournant l'objet précieux comme pour le faire voir avant de le glisser dans la poche de son veston. Un instant plus tard, un long porte-cigarette vert occupait le coin de sa bouche, et tout en envoyant au plafond une fumée bleuâtre, Killigrew croisa une jambe sur l'autre, le pied droit posé de côté sur la cuisse gauche et la main sur la cheville. Dans cette position, il se mit à se balancer avec lenteur.

— Vous ne fumez pas?

— Jamais !

— Avez-vous jamais essayé?

— Je ne veux pas essayer.

— Refoulé, murmura Killigrew entre ses dents.

Il fit tomber la cendre de sa cigarette sur le plancher et dit :

— Vous n'ignorez pas que je suis répétiteur de latin. Si un jour ou l'autre je puis vous être utile...

Devant le silence de Joseph, il reprit d'un ton plus sérieux :

— Vous savez, Jo, nous sommes plusieurs à nous intéresser à vous. L'autre soir, il y a eu chez moi une longue discussion à votre sujet.

Joseph demeura parfaitement immobile.

— Cela vous paraît étrange, peut-être, continua Killigrew. En effet, nous ne nous connaissons guère et vous ne vous liez pas facilement. Cependant, on parle de vous. Il saute aux yeux que vous n'êtes pas comme les autres.

— Je ne me sens nullement différent des autres, fit Joseph en haussant les épaules.

— Ah ! s'écria Killigrew avec un nasillement de triomphe. Là est précisément le nœud de toute la question. Vous refusez de voir cette différence. Or vous savez comme moi que les étudiants ne pensent qu'aux femmes et à la boisson, alors que vous...

— Moi, non ! s'écria Joseph qui décroisa les bras.

— Vous aussi, fit doucement Killigrew, vous comme les autres.

Joseph se leva avec une telle brusquerie qu'il renversa la chaise et faillit renverser aussi la table.

— Ce n'est pas vrai !

— Allons, reprit son visiteur d'une voix égale, ne vous conduisez pas comme un enfant. Ramassez votre chaise et causons. La différence entre vous et les autres, c'est qu'ils cèdent à leurs instincts...

— A leurs instincts bestiaux, fit Joseph, les joues roses de colère.

— Bestiaux si vous voulez. Il y a une bête en chacun de nous.

Joseph fut sur le point de crier : « Pas en moi ! » mais quelque chose le retint. Il avait honte de faire sotte figure devant cet homme plus instruit qu'il ne l'était lui-même et qui souriait d'un air entendu presque à chaque phrase, comme s'il venait de dire quelque chose d'exceptionnellement fin. Se baissant tout à coup, il remit la chaise sur ses quatre pieds, mais ne s'assit pas.

— Cette conversation... fit-il soudain.

Et il s'arrêta. Killigrew le regarda en se balançant dans son fauteuil.

— Cette conversation vous déplaît, dit-il enfin à mi-voix.

— Oui.

— Eh bien, Jo, parlons d'autre chose.

Joseph se rassit.

— J'ai beaucoup de sympathie pour vous, fit Killigrew en avançant une tête un peu sournoise. Pour rien au monde je ne voudrais vous avoir offensé. Si je l'ai fait, je le regrette et m'en excuse.

— Oh, vous ne m'avez pas offensé ! dit Joseph avec une sorte d'élan qu'il ne put réprimer. Moi aussi, j'ai de la sympathie pour vous.

Ce n'était pas tout à fait ce qu'il aurait voulu dire et il se mordit les lèvres, mais cela le troublait toujours d'entendre un homme reconnaître ses torts et il cherchait gauchement à récompenser Killigrew de cet aveu ; pour un peu il lui eût serré la main, si la chose n'eût pas semblé ridicule.

— Que lisiez-vous quand je suis entré? demanda Killigrew d'un air de grand intérêt.

— *Roméo et Juliette*, de Shakespeare. Quel dommage que vous ne soyez pas aussi répétiteur d'anglais ! Il y a, en effet, un passage que je ne comprends pas très bien.

Un rire plein de suffisance accueillit ces paroles naïves.

— Lisez toujours, mon bon Jo. Nous verrons bien.

Joseph trouva le passage et se rengorgeant un peu, lut quelques lignes d'une voix qui, sans qu'il en eût conscience, imitait la manière des prédicateurs d'autrefois. Un sourire diabolique retroussa les lèvres de Killigrew.

— Vous lisez à ravir, dit-il quand Joseph eut posé son livre.

Tout à coup, il prit un air professoral et sa voix se fit plus dure et plus nasillarde.

— Le passage en question peut sembler obscur, dit-il. Beaucoup d'éditeurs du siècle dernier l'ont supprimé à cause de son caractère licencieux, mais ce que Mercutio a dans l'esprit est très clair. Il s'agit des rêveries amoureuses de Roméo qui, étendu sous un néflier, se représente la nudité de sa maîtresse et, comme dit le texte, « son *et cætera.* » *Et cætera* est délicieusement hypocrite : c'est une fausse concession à la pudeur, car il est plus suggestif que le mot cru et franc qu'il ne fait que recouvrir d'une gaze transparente. Quant à l'allusion à certaines pratiques...

Joseph se leva.

— Est-ce là vraiment le sens de ce que je vous ai lu? demanda-t-il dans un chuchotement rauque.

— Très exactement, Jo.

Saisissant alors de ses poings le livre ouvert, le jeune homme le déchira en deux, puis le jeta sur le plancher avec une expression de fureur. Killigrew se leva à son tour.

— Jo... fit-il.

Joseph tourna vers lui un visage enflammé ; ses yeux agrandis brillaient d'un éclat de minerai et un léger tremblement agitait sa lèvre inférieure.

— Que voulez-vous? s'écria-t-il tout à coup d'une voix éclatante.

Sans répondre, Killigrew se dirigea vers la porte.

XIII

Ce soir-là, Joseph ne dîna pas et dès huit heures et demie sonna à la porte du professeur de mathématiques qui lui servait de mentor. Pendant quelques minutes, il attendit dans un petit salon meublé d'acajou et dont les fenêtres regardaient vers la longue pelouse bordée de sycomores. Se mettant de côté dans une des encoignures, il reconnut entre deux colonnes doriques la porte vert foncé à laquelle il avait

frappé, une nuit qui déjà lui semblait lointaine, mais dont le souvenir le troubla, et il regretta comme une faute son mouvement de curiosité : mieux valait ne jamais se souvenir de Praileau, mieux valait abolir ce nom de sa mémoire s'il ne provoquait en lui que de la rancune. D'autre part, il se croyait tenu de prier pour son ennemi et, en effet, il joignit les mains de toutes ses forces et pensa : « Seigneur, accorde à Praileau ta bénédiction ! » Mais son peu de ferveur lui fit honte. C'était en vain qu'il serrait les doigts à se les rompre et qu'il fermait les yeux en fronçant les sourcils : au fond de son cœur, il n'y avait aucun désir de voir descendre sur Praileau la bénédiction divine ; ce qu'il voulait surtout, c'était de lui briser la mâchoire.

— Tu es un hypocrite, murmura-t-il en laissant retomber ses bras. Tu fais semblant de pardonner, mais tu ne pardonnes pas.

Peu à peu il se calma, s'assit dans un fauteuil près d'une lampe, puis se leva et se tint debout, les bras croisés, devant une vitrine pleine de livres aux reliures frappées d'or. Le *Spectator* d'Addison en dix volumes voisinait avec les œuvres complètes de Dryden. En bonne place, un gros Shakespeare habillé de cuir fauve amena une grimace sur le visage du jeune homme qui s'éloigna de la vitrine et se mit à marcher de long en large dans la petite pièce. Brusquement la porte s'ouvrit.

— Je ne m'attendais pas à vous voir à une heure aussi tardive, fit M. Tuck en entrant. Vous êtes malgré tout le bienvenu, mais qu'est-ce qui vous amène de si grave?

Ils s'assirent.

— Rien de grave, fit Joseph en rougissant.

— Dans ce cas, il était tout aussi simple d'attendre jusqu'à demain et de me voir dans mon bureau.

Une moue accompagna ces paroles et, le ventre soulevé par une respiration courte, le gros professeur se renversa dans son fauteuil.

— Je vous écoute, monsieur Day.

Joseph baissa la tête comme si ce geste lui permettait de trouver plus facilement les paroles qu'il voulait dire, mais il n'osait ouvrir la bouche : tout à coup, il lui parut absurde de déranger un professeur à ce moment de la soirée pour lui faire savoir qu'il désirait changer de cours. M. Tuck avait mille fois raison : il aurait dû attendre à demain. Mais puisqu'il était là, il fallait dire quelque chose qui justifiât sa démarche.

— Aujourd'hui, déclara-t-il soudain, relevant un visage encore enflammé de honte, j'ai agi d'une façon...

Il chercha un adjectif et n'en trouva pas. Toutefois, un sourire patient l'engagea à continuer ; il reprit :

— J'ai mis en pièces mon exemplaire de *Roméo et Juliette*...

Une ou deux secondes s'écoulèrent, et il ajouta :

— ... de Shakespeare.

Le professeur ne bougea pas, se contentant de lever les sourcils.

— Oui, poursuivit Joseph avec force, je n'aime pas cet ouvrage et me refuse à l'étudier. Quand je dis que je l'ai mis en pièces, précisa-t-il par amour de la vérité littérale, je veux dire que je l'ai déchiré en deux.

Il y eut un silence.

— En conclusion, fit le professeur d'un ton calme, je suppose que vous désirez remplacer ce cours d'anglais moderne par un autre cours...

— Par un autre cours d'anglais, oui.

— Vous avez le choix entre l'anglo-saxon et le moyen anglais.

— Je sais, dit Joseph. Je prendrai le moyen anglais.

— Chaucer, n'est-ce pas?

— Oui, Chaucer.

Non sans effort, M. Tuck s'arracha à son fauteuil et se mit debout. Joseph se leva aussitôt.

— Si je me souviens bien, fit le professeur, vous étudiez le grec pour lire le Nouveau Testament dans l'original.

Joseph hocha la tête.

— Je suis sûr que vous avez des raisons sérieuses pour ne plus vouloir suivre ce cours d'anglais moderne. Il y a des années que je n'ai lu *Roméo et Juliette*. La poésie n'est pas mon affaire et, entre nous, Shakespeare m'ennuie. Mais déchirer un livre... Ici surtout, monsieur Day ! A l'Université !

L'étudiant croisa les bras.

— C'est pourtant ce que j'ai fait.

— Il n'y a pas de quoi être fier, répliqua M. Tuck plus acerbe.

Joseph le regarda sans répondre.

— J'espère que vous êtes modéré dans vos habitudes, reprit le professeur.

— Je vis comme on doit.

— Pas trop d'alcool, hein?

Une flamme brilla tout à coup dans les yeux de Joseph.

— Jamais une goutte d'alcool n'a passé mes lèvres, dit-il d'une voix un peu rauque. Je ne sais même pas le goût que cela peut avoir.

M. Tuck le regarda, puis il plaça doucement une main sur son épaule.

— Vous savez, dit-il avec un sourire, je suis depuis bien des années le mentor de beaucoup d'élèves. On peut tout me dire, car c'est un peu mon métier de recevoir des confidences. Si vous avez des difficultés...

— Je n'ai pas de difficultés, monsieur.

— Quelle raison aviez-vous de déchirer ce livre?

— Eh bien, fit Joseph, la tête jetée en arrière, je suis tombé sur un passage d'une grossièreté inexprimable et la colère m'a pris...

— Je n'ai pas souvenir de telles grossièretés, murmura M. Tuck en laissant retomber sa main.

— Certains éditeurs les omettent, fit Joseph avec une expression sagace et un peu rusée.

— C'est bien possible. Mais vous êtes sévère, monsieur Day. Et je ne sais pas si vous vous en rendez compte, mais Chaucer n'écrivait pas précisément pour les petites filles. A quoi vous destinez-vous plus tard?

— Je ne sais pas encore.

— Qu'est-ce qui vous intéresse le plus?

Les traits du jeune homme se durcirent et il hésita ; enfin, l'œil sombre, il répondit :

— La religion.

Baissant la tête, le professeur se tira une oreille et parut réfléchir.

— Soit dit sans vous offenser, vous êtes encore très jeune, fit-il sur un ton amical. Vos idées sont intéressantes et je vois que vous ne badinez pas sur le chapitre de la morale. Malgré quoi, s'il vous arrive jamais de commettre une grosse bêtise, une bêtise de jeune homme, vous savez, souvenez-vous que je suis là pour vous aider de mes conseils.

— J'espère fermement ne pas faire de bêtises.

— Je l'espère aussi pour vous, mais à votre âge la grande affaire de la vie, c'est l'amour, et l'amour fait faire des bêtises.

D'une voix patiente, Joseph répliqua :

— Monsieur Tuck, la grande affaire de ma vie, c'est la religion.

— Eh bien, monsieur Day, dit le professeur en lui donnant jovialement une tape dans le dos, voilà qui est le mieux du monde. Je vous ferai inscrire dès demain pour le cours que vous avez choisi.

Tout en parlant, il le poussait avec douceur vers l'antichambre et ce fut là qu'ils se quittèrent.

XIV

Avant de rentrer chez lui, Joseph passa chez David qu'il trouva dans sa chambre, assis à sa table devant des papiers et des dictionnaires, et un grand sourire un peu mécanique éclaira ce visage paisible qui se leva de dessus les livres.

— Non, tu ne me déranges pas, fit-il en réponse à la question de Joseph. Tu ne me déranges jamais. Assieds-toi là, en face de moi.

Joseph approcha une chaise de la table et s'assit.

— Je ne vais pas rester longtemps, fit-il. Je n'ai vraiment rien à te dire... Pourtant, j'avais besoin de voir quelqu'un.

David joignit les mains sur un dictionnaire, un peu comme sur une Bible, pensa Joseph.

— Si tu occupais la chambre au fond du couloir, celle dont je t'ai parlé tantôt, nous jouirions de la compagnie l'un de l'autre.

Joseph inclina la tête. Dans la lumière de la lampe, son visage parut se couvrir d'un masque d'or où les prunelles firent l'effet de grands trous noirs. Il y avait quelque chose de si saisissant et de si noble dans l'aspect de ses traits que David s'écria tout à coup :

— Comme tu es...

Mais il réprima aussitôt l'adjectif qui lui montait aux lèvres, exactement comme il l'avait fait dans la boutique du tailleur.

— Quoi donc? demanda Joseph.

— Pâle, fit David en baissant les yeux. Et tu as l'air inquiet.

En quelques mots, Joseph le mit au courant de ses difficultés avec Shakespeare et de sa visite au professeur de mathématiques.

— Ai-je eu tort? demanda-t-il quand il eut fini.

— Tort de changer de cours? Non. Tu en as le droit.

Il y eut un silence, puis Joseph demanda d'une voix un peu rauque :

— Ai-je eu tort de déchirer ce sale bouquin?

David réfléchit.

— Il faut avoir lu Shakespeare, mais je t'en donnerai un jour une édition expurgée. Et sans doute, je ne peux t'approuver d'avoir déchiré ce livre. Pourtant... Écoute, Joseph, le monde est impur et il faut en prendre son parti.

— Non, fit Joseph en se levant, prendre son parti de l'impureté du monde, c'est renier l'Évangile.

— Il ne s'agit pas de cela, répliqua David qui se leva à son tour. Tu vis dans le monde parce que Dieu t'y a mis.

Les yeux de Joseph se mirent à briller.

— Je hais le monde, comprends-tu? Christ a dit qu'il ne priait pas pour le monde. Le monde est réprouvé.

Et tournant les talons, il se dirigea vers la porte. David l'accompagna en silence jusqu'au bout du jardin où la lune posait des flaques de lumière blafarde entre les ombres noires des sycomores. Lorsqu'ils furent près de la grille revêtue de glycines, David posa légèrement la main sur l'épaule de Joseph.

— Au fond, dit-il à mi-voix, nous pensons de même, mais il faut gagner les âmes par la douceur, par la patience, et d'une certaine façon les séduire.

— Les séduire ! s'écria Joseph indigné.

— Entends-moi bien, reprit David en baissant un peu plus la voix. Tu es si farouche dans ton honnêteté que tout devient suspect à tes yeux. Il faut lutter contre le démon avec toutes les armes que Dieu nous met entre les mains...

— Avec un fouet, comme Jésus dans le temple.

David ne répondit pas et Joseph demeura immobile, à la fois fier et gêné de ce qu'il venait de dire et ne sachant plus très bien comment prendre congé.

— Tu sais, murmura enfin David, nous avons la même foi, la même espérance, et je t'aime comme un frère, un frère en Jésus-Christ.

Joseph fit un mouvement.

— Je sais, dit-il de ce ton un peu enroué qui trahissait chez lui une émotion subite.

Il se demanda s'il devait serrer le bras de David, mais au lieu de faire ce geste, il recula d'un pas. Son cœur battait. Il s'efforça de sourire au jeune homme qui le regardait si gravement, appuyé contre la grille dont les grappes de fleurs se dessinaient en blanc et noir dans le clair de lune.

— Oui, reprit-il avec gaucherie, tu as raison : nous croyons les mêmes choses. Je te remercie d'avoir dit cela.

— Bonsoir, Joseph, fit David.

Il ajouta un peu plus haut, comme Joseph traversait la rue :

— Pense à la réponse que tu dois me donner.

Joseph se retourna.

— Quelle réponse?

— Au sujet de la chambre. Et puis, il y a autre chose. Nous allons demain après-midi chez le tailleur. Je passerai te prendre.

Ces derniers mots furent lancés presque d'un trait alors que David refermait la grille. Joseph le vit agiter la main en remontant l'allée du petit jardin, mais ce geste amical n'obtint pas de réponse.

XV

Dix heures sonnaient quand Joseph rentra dans sa chambre et il calcula qu'il aurait le temps de préparer sa leçon d'histoire avant de se coucher, mais il eut beau se prendre la tête à deux poings et fixer son regard sur le livre ouvert, son attention s'évadait sans cesse. D'abord il était mécontent de David à cause de sa phrase sur le tailleur qui détruisait le bon effet de tout ce qu'il avait pu dire auparavant. C'était bien là la manière de ce petit jeune homme à la fois si pratique et si adroit. Trop adroit. Il voulait séduire les âmes! Mais Joseph s'en voulait surtout à lui-même de n'avoir pas parlé de Simon, parce que sa visite à David n'avait pas d'autre objet. Une fois de plus, il n'avait pas dit ce qu'il voulait dire, il avait dit autre chose à la place de ce qu'il voulait dire, alors qu'il était si simple de se confier à ce garçon qui l'aimait bien. Mais pourquoi fallait-il donc que David l'irritât toujours? « La religion à l'état sauvage, pensa-t-il. Ce qu'il veut, lui, c'est une religion apprivoisée, avec un rabat blanc et des ongles bien tenus. »

Tout à coup, il referma son livre et quittant sa chambre, il alla jusqu'au fond du couloir frapper à la porte de Simon. Personne ne répondit, mais d'une chambre voisine arriva la voix claironnante de Mac Allister :

— Simon est en ville. Qui est-ce qui frappe?

En bras de chemise et les mains dans les poches, il vint s'appuyer contre l'embrasure de la porte.

— Tiens, dit-il avec nonchalance, c'est l'ange exterminateur.

— Pourquoi m'appelles-tu ainsi?

— Ce n'est pas moi, c'est tout le monde, grand nigaud. Inutile de me regarder comme ça. Je n'ai pas du tout peur de toi. Tiens, entre et bois un coup avec moi. Cela m'ennuie de boire seul.

— Non, dit Joseph.

Il fit quelques pas dans la direction de sa chambre.

— Qu'est-ce que tu lui veux, à Simon? demanda Mac Allister sans bouger.

Joseph s'arrêta net.

— Je veux lui parler.

— Tu feras bien d'y aller doucement, fit Mac Allister en le rejoignant avec lenteur.

— Je ne comprends pas.

— Justement. Tu ne comprends rien.

Passant devant Joseph, il entra dans sa chambre et se laissa tomber à plat ventre sur le lit, la joue dans l'oreiller.

— Sors de ma chambre ! ordonna Joseph.

Mac Allister le regarda de côté, l'œil mi-clos.

— Tu veux que je te dise quelque chose sur Simon? demanda-t-il d'une voix confidentielle.

Joseph hésita, puis vint se placer au chevet du lit, les poings sur les hanches.

— Eh bien, quoi? fit-il.

— Simon est un malade.

— Malade? Qu'est-ce qu'il a donc?

— Il a qu'il est bizarre. Étrange, si tu aimes mieux. Pour tous les horribles détails, voir Killigrew : il te fera son grand discours sur Freud.

— Freud?

— Et si tu es bien gentil, tu auras par-dessus le marché le discours sur Platon, Michel-Ange et Shakespeare.

— Je ne comprends pas.

— Je ne comprends pas, répéta Mac Allister en imitant la voix sérieuse de Joseph.

Il ferma les yeux comme pour dormir, mais son profil moqueur semblait encore narguer le grand garçon immobile.

— Va-t'en ! fit Joseph.

— Pourquoi ne profites-tu pas de ce que je suis là, à ta merci, pour essayer de sauver mon âme? Tu me ferais un petit sermon. Je resterais bien tranquille, je ne ronflerais pas trop fort. Et grâce à toi j'aurais peut-être une harpe et des ailes, un de ces quatre matins.

— Comment oses-tu rire de ces choses ! s'écria Joseph qui rougit jusqu'au cou.

— Tu sais, Jo, reprit Mac Allister avec un ton de fausse innocence, demain soir on va bien s'amuser en ville. Tu devrais venir. Il y aura une réception dans la belle maison rouge qui est au coin de Jefferson Street, tout près de la gare. Les dames serviront à boire aux étudiants. Après quoi, ils danseront avec elles. Veux-tu savoir comment, Jo?

— Je ne sais pas ce que tu veux dire.

— Bien entendu. Mais tu vas comprendre.

Au même instant, il se mit à se trémousser sur le lit d'une façon si parlante que Joseph sentit les oreilles lui brûler.

Sans répondre, il défit la ceinture noire qui lui serrait la taille, puis, ce fouet au poing, il leva tout à coup le bras. Et comme dans le bois avec la branche dont il avait frappé l'arbre, il eut l'impression que son bras agissait de lui-même. L'étroite lanière coupa l'air tiède en sifflant pour s'abattre sur le dos de Mac Allister qui se jeta à bas du lit avec un hurlement. Un autre coup de ceinture lui mordit les jambes et il fit entendre un nouveau cri de rage et de douleur.

— Tu voulais un sermon. En voilà un ! dit Joseph de la voix d'un homme qui suffoque et que lui-même ne reconnut pas. Veux-tu que je continue, fils de Bélial?

Sa victime lui jeta un regard de haine et murmura : « Non ! » Il y eut un silence pendant lequel on entendit le souffle des deux garçons qui se considéraient, bouche entr'ouverte. Enfin, Mac Allister se releva et gagna la porte, le dos appliqué au mur et les genoux tremblants ; son petit visage blême reflétait une terreur encore mêlée de surprise et sa mâchoire inférieure pendit comme s'il eût oublié de refermer sa bouche. Pas une fois pendant les secondes qui suivirent, ils ne se quittèrent des yeux, mais Joseph tourna imperceptiblement la tête pour surveiller le trajet du fils de Bélial qui disparut enfin dans le couloir.

A ce moment, la voix sèche de Mrs. Dare monta dans le silence :

— Monsieur Day, s'il vous plaît !

Joseph sortit de sa chambre et s'avança vers l'escalier, la ceinture à la main comme si elles étaient attachées à l'une l'autre. Des pas gravirent quelques marches, puis la tête de Mrs. Dare parut derrière les barreaux, un peu dépeignée et les joues frottées de rouge, l'œil brillant.

— Je voulais simplement vous rappeler que votre chambre est au-dessus de la mienne. De plus, j'essaie d'écrire une lettre.

Elle aperçut la ceinture et leva les sourcils ; un léger sourire creusa les coins de sa bouche. « Encore une bataille ! » pensa-t-elle. D'une voix plus douce, elle ajouta :

— C'est tout, monsieur Day. Bonne nuit !

Il murmura quelque chose et s'inclina un peu. La tête disparut.

De nouveau dans sa chambre, Joseph referma la porte et jetant sa ceinture sur le plancher, il cacha dans ses mains ses joues chaudes, ses yeux dont les paupières lui cuisaient. On avait entendu ces cris. Mrs. Dare avait entendu. C'était presque un scandale.

— J'ai fait cela pour le bien de Mac Allister, chuchota-t-il entre ses doigts.

Mais une voix intérieure lui souffla tout bas : « Ce n'est pas lui que tu voulais battre. » Il dit alors, sans bouger :

— David.

Ah, oui, David ! Celui-là le mettait en colère aussi, avec ses sermons et ses airs protecteurs, avec... « Non, dit la voix. Un autre. »

Joseph demeura immobile. « J'ai péché, se dit-il. J'aurais dû chasser Mac Allister de ma chambre, mais non le battre. On n'a pas le droit. Je lui demanderai pardon, quoi qu'il m'en coûte. »

« Un autre, reprit la voix implacable et minuscule. C'est un autre dont tu voulais te venger. Tu sais son nom. »

— Ce n'est pas vrai ! dit tout haut Joseph en laissant retomber ses mains. Je lui ai pardonné, à celui-là. Je ne pense plus à lui.

« Son nom est Praileau, » fit la voix. Et elle se tut. Le jeune homme tressaillit. Autour de lui, tout semblait si tranquille : les livres sous la lampe, le fauteuil à bascule dans son coin, la fenêtre qui s'ouvrait sur la nuit plus fraîche, mais pleine du chant des reinettes dans les arbres. Cependant Joseph éprouvait un curieux malaise et il tourna la tête par-dessus l'épaule comme s'il se fût attendu à voir quelqu'un, mais il n'y avait personne.

Sans même songer à éteindre, il tomba d'une masse sur son lit et s'endormit aussitôt.

XVI

D'un air sombre, il posa sur une chaise le grand paquet qui contenait son costume neuf.

— Tu pourras le mettre demain, à l'église, fit David avec un sourire.

Joseph fut tenté de le remercier ironiquement de sa permission, mais il se retint et garda le silence, car enfin, David y était allé de sa poche ! Une fois de plus, cependant, le petit pasteur l'emportait, menait Joseph à sa guise.

— J'aime ta chambre, fit-il en jetant autour de lui un coup d'œil approbateur. Seulement il y a ce voisinage... regrettable.

Joseph savait où il voulait en venir et ne répondit pas. Il aurait préféré de beaucoup être seul. Toutefois, ne pouvant éconduire un homme envers qui ce costume lui créait des

obligations, il se résigna à souffrir de son mieux la présence importune, mais n'en couvrit pas moins d'un regard de haine le carton bleu pâle ficelé de rouge.

Ce qui l'indignait surtout, et beaucoup plus que toute cette affaire du costume, c'était que, par faiblesse, il avait confié à David ses ennuis personnels, ou plutôt, David lui avait soutiré des aveux alors qu'ils se rendaient en ville (à pied, par économie). Et David qui ne parlait jamais de lui savait à présent toute l'histoire de Simon, sans oublier le ridicule détail de cette fleur de magnolia, de même que l'histoire de Mac Allister et des honteux coups de lanière. Oh, pouvoir reprendre ses phrases, arracher à ce petit jeune homme impassible le souvenir de cet indiscret bavardage ! Car enfin, il s'était livré à lui, et bien que David réprouvât doucement la violence exercée sur la personne de Mac Allister, il ne se prononçait pas sur le cas de Simon, se bornait à pincer les lèvres. S'il avait pu s'écrier : « Bravo, Joseph ! Tu as bien agi. » Mais non, une prudente réserve, une réserve de vieux monsieur. Grâce au ciel, Joseph ne lui avait rien dit de son différend avec Praileau !

— Eh bien, fit David au bout de quelques secondes, le chapeau à la main, je vais te laisser travailler. Nous nous voyons demain matin, à huit heures. Je te rappelle qu'on donnera la Sainte Communion.

— Je sais, fit Joseph.

David avança d'un pas vers la porte.

— Je te remercie de m'avoir parlé avec tant de confiance, dit-il en franchissant le seuil de la chambre.

— Je te remercie de m'avoir avancé ces vingt dollars, répondit Joseph d'un ton sec.

A peine ces mots lui eurent-ils échappé qu'il les regretta et se tournant vers la porte il fut sur le point de rappeler David, mais celui-ci descendait l'escalier et deux étudiants montaient dans un grand bruit de conversation. Après une courte incertitude, Joseph ferma la porte et regagna sa table de travail.

Il lut tout le chapitre IV de saint Matthieu, puis le chapitre V jusqu'au verset 24. A cet endroit, il interrompit sa lecture et regarda par la fenêtre. Une pluie fine faisait luire les grandes feuilles jaunes et rouges qui jonchaient la petite rue et les premières odeurs de l'automne flottaient jusque dans la chambre. Dans la maison d'en face, un garçon étudiait près d'une fenêtre, comme Joseph, mais il ne levait pas la tête de ses papiers.

— « Va d'abord te réconcilier avec ton frère... » murmura le jeune homme.

Le livre parlait comme une personne qui s'adressait à lui, Joseph. Le livre avait une voix qui ne ressemblait à aucune autre voix qu'on eût jamais entendue, et cette voix disait toujours la parole qui va droit au cœur du problème, mais elle exigeait parfois des choses difficiles. Dans le cas présent, il s'agissait d'une chose impossible.

— Impossible, fit-il en se levant.

Mais le son de ce mot lui fit honte. On ne pouvait dire non au livre : il était là, sur la table, et il répétait toujours la même chose, il la répéterait jusqu'à la fin du monde et rien ne pouvait empêcher que cela fût ainsi.

Joseph prévit qu'il allait céder : il cédait toujours au livre et il cédait aussi aux hommes quand il croyait percevoir dans leur langage un écho du livre. Cette fois, pourtant, il aurait voulu tenir bon. On lui demandait de faire quelque chose qu'il ne pouvait pas faire, et il allait le faire malgré tout. Il ne voulait pas aller faire ses excuses à Mac Allister parce que, tout au fond de son cœur, il le méprisait, mais le livre voyait la chose d'une façon différente.

Brusquement, il quitta la chambre et se rendit au fond du couloir. La porte était ouverte. Il entra.

Allongé à plat ventre sur son lit et sa tête dans les poings, Mac Allister lisait la *Police Gazette* dont les pages roses s'ornaient de photographies de femmes nues, mais au bruit que fit Joseph, il leva les yeux et, avec une petite grimace de douleur, se redressa. Sans proférer une parole, il quitta son lit et gagna un coin de la chambre. De nouveau, la peur envahit ce petit visage blême, semblant partir des yeux comme d'une source pour se répandre sur ses traits. Joseph essaya de sourire et voulut parler, mais ne trouva rien à dire, parce qu'il n'avait pas prévu cet accueil. Enfin il ouvrit la bouche et d'une voix incertaine prononça cette phrase :

— Je suis venu me réconcilier avec toi.

Mac Allister ne bougea pas. Joseph attendit un instant, puis d'un ton plus ferme, il reprit :

— Je suis venu pour te demander pardon.

Le bruit que firent ces mots à ses propres oreilles eut sur lui un effet particulier ; il eut l'impression qu'ils étaient prononcés par un autre et qu'ils lui ouvraient le cœur. Tout à coup un élan d'affection le porta vers celui qu'il avait insulté. Il fit un pas en avant :

— Je n'aurais pas dû te frapper, dit-il avec chaleur. J'ai été injuste, j'ai abusé de ma force. Je veux que tu me pardonnes.

Mac Allister resta immobile contre le mur et ne répondit rien.

— Je ne sais pas pourquoi je t'ai frappé, poursuivit Joseph. Quelquefois je me mets en colère et alors je ne me rends plus compte de ce que je fais. Comprends-tu?

Devant le silence de Mac Allister, il se sentait désemparé. Il ne pouvait pas continuer à demander pardon. Cela devenait ridicule et le livre ne disait pas ce qu'il fallait faire dans un cas comme celui-ci. Après une hésitation, il avança d'un pas encore et allongea la main vers Mac Allister.

— Donne-moi la main, fit-il doucement.

Mais les deux mains de Mac Allister étaient plaquées contre le mur et demeurèrent dans cette position ; ses petits yeux gris se plantèrent dans les yeux noirs de Joseph avec la même expression d'effroi qu'ils avaient eue la veille. Au bout de quelques secondes, Joseph sourit tristement et laissa retomber sa main.

— Voilà, murmura-t-il. Je vais m'en aller.

D'un geste un peu gauche et qu'il ne s'expliquait pas lui-même, il toucha le bras de Mac Allister et quitta la pièce. Dans le couloir qui menait à sa chambre, une voix intérieure lui cria : « C'est trop facile ! Tu frappes ton prochain de toutes tes forces, avec une ceinture, et après tu vas lui demander pardon. Il a eu raison de ne pas prendre la main que tu lui tendais. C'est trop facile ! »

Comme sous un énorme soufflet, il chancela, puis regagna sa chambre. Là, moins pour prier que par horreur de lui-même, il tomba à genoux près de son lit et se cacha le visage dans ses bras repliés.

XVII

A dîner, ce soir-là, il y eut deux absents : Mac Allister et Simon, et les flambeaux d'argent éclairaient leurs places vides, mais Joseph ne posa aucune question. Il se tenait très droit, le regard perdu au-dessus de la tête du petit John Stuart qui, à l'autre bout de la table, semblait vouloir se cacher derrière ses grandes lunettes et mourait de timidité quand on lui adressait la parole. Près de lui, Skinny, le campagnard, engloutissait en silence toute la nourriture qu'on lui offrait et ne lâchait sa fourchette que pour balayer des doigts les longues mèches noires qui lui cachaient à moitié les yeux. Presque personne ne parlait. Seul George, le grand garçon blême au nez couvert de taches de rousseur donnait parfois de la voix, exprimant un avis péremptoire

sur les mérites respectifs de certains joueurs de football. C'était un jeune homme sec et rude, aux yeux petits et mobiles et dont l'expression n'était pas plaisante. D'un air très rusé, il faisait parfois allusion à des choses que Joseph ne comprenait pas bien, mais qui excitaient la joie du campagnard. Vers la fin du repas, il se versa un grand verre d'eau et dit :

— Mac Allister ne s'ennuiera pas ce soir. Il est déjà là-bas, à l'heure qu'il est.

Au nom de Mac Allister, Joseph dressa l'oreille ; il aurait voulu savoir ce que George entendait par : « Là-bas. »

— Moi, je n'irai pas, fit le campagnard, la bouche pleine. D'abord ça coûte trop cher, et puis je n'ai pas envie d'enrichir les médecins.

Jetant la tête en arrière, George avala son verre d'eau, puis se leva pour partir. Avec un sourire vicieux, il s'étira et dit :

— On ne peut pas toujours suivre le conseil de ce vieux grigou de Benjamin Franklin.

— Benjamin Franklin? répéta son interlocuteur.

— Mais oui, tourte : « Ça ne coûte rien ; c'est sans danger ; c'est agréable. »

Une explosion de gaieté salua cette citation, mais indifférent au succès, George se contenta de faire une grimace dédaigneuse et quitta la pièce en effaçant les épaules. On savait bien où il allait finir sa soirée, celui-là. Il y eut un silence après son départ, puis Joseph, à qui ces propos ne paraissaient pas tout à fait clairs, demanda tout à coup :

— Où est Simon?

— Je n'en sais rien, fit le campagnard qui se leva à son tour pour s'en aller.

Deux autres garçons sortirent avec lui.

Seul avec John Stuart, Joseph répéta sa question.

— Simon est parti, murmura le petit homme d'une voix étouffée, en pliant sa serviette.

— Où est-il allé?

Stuart fit un geste d'ignorance et disparut.

XVIII

De nouveau chez David, dans cette chambre où l'on était si bien, où tout parlait de sécurité, de confort, non seulement de confort matériel, mais de confort moral. Là vraiment,

d'une manière inexplicable, on se trouvait à l'abri du monde. La lampe au milieu de la table répandait une lumière douce et rassurante qui faisait briller les reliures des livres sur les rayons et les tranches dorées de la Bible, au chevet du petit lit étroit.

Les deux garçons se tenaient debout, l'un devant l'autre, et David gardait dans ses mains les mains de Joseph qui baissait la tête.

— Je ne veux pas que tu t'excuses, répétait David. Cela me fait mourir de honte. Et d'abord, tu ne m'as pas offensé tout à l'heure. Tu ne pourrais pas. Je sais de quoi tu es fait. Chez toi, l'intention est toujours droite. Regarde-moi.

Joseph leva les yeux.

— Je vais te poser une question, fit-il.

— Eh bien? Parle.

— Ai-je bien agi avec Simon? Ai-je été juste?

David fit signe à Joseph de s'asseoir.

— Simon est un déséquilibré, dit-il en joignant les mains d'un air de grand embarras. On m'a parlé de lui l'autre jour. Tu feras bien de décourager ses visites. L'inconvénient est que vous logez dans la même maison. Si tu habitais ici...

Joseph se pencha en avant dans son fauteuil et regarda son interlocuteur dans les yeux.

— Ai-je bien ou mal agi avec Simon? demanda-t-il.

— Tu n'as pas mal agi, mais tu l'exposes à un danger.

— Que veux-tu dire?

David se mordit les lèvres.

— Je ne peux pas te répondre, Joseph. Pas ce soir, en tout cas. Il me faudra réfléchir, prendre conseil. Prie pour Simon, ajouta-t-il, prie beaucoup pour lui.

Brusquement, Joseph se leva. La colère flamba dans ses prunelles.

— Je sais à quoi tu penses, fit-il. On croit que je ne comprends pas. C'est idiot. J'ai très bien compris. Je sais.

— Eh bien, n'en parlons pas, fit David rapidement, n'en parlons jamais. Ce sont des choses dont il ne faut jamais parler.

— Je prierai pour Simon, dit Joseph, plus calme, mais jamais un fornicateur n'entrera dans le royaume de Dieu, parce que l'Écriture le dit formellement. Tous ces garçons avec leurs histoires de femmes ne sont que des enfants de colère.

— Leurs histoires de femmes?

— Mais bien sûr! Pourquoi cet air étonné? Me prends-tu pour un simple d'esprit? Simon a beau me dire qu'il ne pense pas aux femmes. Il y pense comme les autres. Ce soir, ils

sont tous allés en ville, dans cette maison dont m'a parlé Mac Allister, une maison...

A ces mots, David se redressa et fit un visible effort sur lui-même.

— Tu veux dire la maison de prostitution?

— Oui. Et je suis sûr que Simon s'y trouve, en ce moment.

David ne répondit pas tout de suite, mais considéra Joseph d'un air perplexe.

— Il ne faut pas juger les hommes, dit-il enfin. Christ a dit de ne pas juger. A notre âge, l'instinct est presque irrésistible, l'instinct... sexuel.

— Je hais l'instinct sexuel, fit Joseph d'une voix sourde.

Il se tenait debout, près de la table, serrant les poings, le haut du visage éclairé par la lampe. Quelque chose passa sur ses traits comme une vague. Avec une violence contenue, il reprit :

— Tu as entendu ce que je viens de dire? Je hais l'instinct sexuel. Est-ce que nous y cédons, nous? Cette force aveugle, c'est le mal.

— Pas toujours.

— Si. Toujours. Nous sommes conçus dans une crise de démence. T'imagines-tu que je ne sais pas comment ces choses se passent? Cela fait horreur.

David garda le silence. Au bout de quelques secondes, Joseph continua d'une voix plus basse :

— Le jour de mon arrivée ici, Mrs. Dare m'a dit que j'avais beaucoup à apprendre. Elle avait raison : je ne savais rien. Mais j'ai appris. Tu serais étonné de savoir tout ce que j'ai appris en dix jours. Je me trompais sur les hommes. Je voulais sauver des âmes. Oui. Cela te parait ridicule, peut-être.

— Oh, non! fit David en se levant à son tour. Je voyais tout cela dans tes yeux, c'est ce qui m'a poussé vers toi.

Joseph recula imperceptiblement.

— Les âmes sont prises dans la boue, dit-il en se raidissant. Peu d'entre elles sont sauvées.

— Nous n'en savons rien.

— A cause de la chair, peu sont sauvées.

David fit le tour de la table et vint se placer devant son visiteur qu'il regarda longuement sans rien dire, puis avec une gravité timide, il demanda :

— Veux-tu que nous fassions notre prière ensemble?

Joseph inclina la tête. Par un mouvement instinctif, David éteignit la lampe et les deux garçons se mirent à genoux dans l'obscurité, l'un près de l'autre. Ensemble ils récitèrent l'oraison dominicale jusqu'à la fin : « ... Ne nous induis pas

en tentation, mais délivre-nous du malin. Car c'est à toi qu'appartiennent dans tous les siècles le règne, la puissance et la gloire. *Amen!* »

Ils se turent et demeurèrent à genoux. Pas un son n'arrivait jusqu'à eux du monde extérieur. Au bout de quelques minutes, dans une sorte de chuchotement rauque, Joseph demanda tout à coup :

— L'autre jour, alors que nous étions sur la route, tu as dit que nous étions choisis, toi et moi. T'en souviens-tu?

— Oui.

— Pourquoi as-tu dit cela?

— Parce que j'en suis sûr.

Joseph attendit un instant, puis il reprit sur le même ton :

— Je voudrais te poser une autre question.

David ne répondit pas. Après un nouveau silence, Joseph demanda :

— Si, dans le fond de son cœur, on n'est pas tout à fait sûr d'être sauvé, est-on sauvé malgré tout?

— La foi donne cette certitude, murmura David. Celui qui croit est sauvé.

— Mais peut-on croire et n'avoir pas la certitude d'être sauvé?

David hésita.

— Est-ce de toi qu'il s'agit, Joseph?

Il y eut une pause, puis la réponse vint dans un souffle à peine perceptible :

— De moi, oui.

— « Celui qui croit en moi a la vie éternelle, » récita David.

Et il ajouta lentement :

— « Que votre cœur ne se trouble point. Croyez en Dieu et croyez en moi. »

Dans l'ombre, sa main chercha celle de Joseph et la serra.

— Que ton cœur ne se trouble point, fit-il plus bas. L'Écriture ne peut errer. Tu crois. Tu es sauvé.

— Serait-ce tenter le ciel que de demander un signe?

— Tu crois et tu pries. C'est là un signe.

Joseph se tut. Ses yeux s'habituant à l'obscurité, il distingua la tache blanche que faisait le drap sur le lit de David et, devant la fenêtre, le rideau de tulle que la brise nocturne soulevait doucement. Tout s'apaisait en lui ; il aurait voulu que David parlât encore, et il aurait voulu parler lui-même dans cette ombre qui donnait aux mots un son grave et religieux. Sans doute avait-il mal jugé David, ou plutôt un David qu'il ne connaissait pas se révélait à lui, plus évangélique, plus simple que le garçon un peu condescendant de tous les jours.

A présent, les yeux fermés, il joignait les mains de toutes ses forces et il lui sembla que son être s'allégeait, qu'un bonheur inconnu fondait sur lui. Depuis un moment, plus rien au monde n'avait d'importance que cette joie soudaine dont son cœur était plein, toute tristesse se dissipait et au lieu des soucis ordinaires, il éprouvait le sentiment d'une sécurité délicieuse.

DEUXIÈME PARTIE

I

Cette nuit-là, Joseph fut réveillé par la voix d'un étudiant ivre qui chantait sous sa fenêtre, et il entendit en même temps qu'on parlait dans la chambre voisine. Ramenant le drap par-dessus son oreille, il chercha à se rendormir, mais quoi qu'il fît pour s'en protéger, ce bruit de conversation arrivait jusqu'à lui, mêlé aux accents pleurards qui montaient de la rue. Il en était toujours de même, le samedi soir, la semaine s'achevant dans une beuverie qui ne prenait fin qu'aux premières lueurs de l'aube, et à la façon dont parlaient ses voisins, Joseph devina qu'ils avaient déjà vidé plusieurs bouteilles. Cependant Killigrew, dont il reconnut la voix nasale, s'exprimait encore assez distinctement.

— Il n'y a aucun moyen de le savoir, répétait-il.

Un juron fit tressaillir Joseph dans son lit.

— Moi je le sais ! s'écria Mac Allister. Je te dis que Benton l'est encore, et Stuart aussi, naturellement, et Dennis...

— A quoi reconnais-tu cela? demanda Killigrew.

— A leur façon de se tenir, de marcher, de s'asseoir, de parler, de rire, de sourire, de manger, d'ouvrir une porte, de siffler...

La fin de cette phrase fut couverte par les éclats d'une grosse gaieté. Malgré lui, Joseph écouta. Il y eut un bref silence, puis cette phrase se détacha, prononcée d'un ton à la fois péremptoire et méprisant :

— C'est ridicule, un homme vierge.

— Un homme vierge est un homme qui a peur des femmes, claironna Mac Allister, et un homme qui a peur des femmes n'est bon à rien.

Par un geste instinctif, Joseph porta les mains à ses oreilles,

mais il eut honte de cette lâcheté et sauta à bas de son lit. L'envie lui prit alors de donner un grand coup dans la porte pour faire taire ces bavards, mais la pensée qu'il allait communier dans quelques heures le retint, car il craignait de se mettre en colère, et il resta debout dans l'obscurité, vêtu seulement d'une chemise de nuit qui lui tombait presque aux genoux. « S'ils me voyaient... » pensa-t-il. Et il imagina les rires que provoquerait son aspect, mais en même temps son cœur se mit à battre comme à l'approche d'un danger.

— Tu peux être sûr qu'avant la fin de l'année, tous les hommes de l'Université seront allés là-bas, fit une voix épaissie par l'alcool.

— Je parie que non ! s'écria Mac Allister.

— Exception faite pour quelques futurs pasteurs, dit une autre voix.

— Imbécile ! Ceux-là sont les plus paillards !

— Comment, imbécile !

Joseph entendit le bruit d'une chaise qu'on renversait, puis la voix de Killigrew s'éleva, haute et coupante :

— Allons, vous n'allez pas vous battre ! Vous parlez de choses que vous connaissez mal. Certains fuient les prostituées par crainte des maladies, d'autres parce que...

— En tout cas, fit quelqu'un en l'interrompant, il y a un homme qu'on ne verra jamais là-bas. Vous savez qui je veux dire.

— Si vous ne parlez pas moins fort, vous allez le réveiller, dit Killigrew.

Joseph sentit son visage lui brûler tout à coup : c'était de lui qu'il était question. Il serra les poings et malgré lui se rapprocha de la porte. Un bref silence suivit la remarque de Killigrew, puis un étudiant murmura :

— Oh, celui-là !

Sans doute cette parole fût-elle accompagnée d'un geste, car on se mit à rire et quelqu'un chuchota d'un ton moqueur :

— Les anges n'ont pas de désirs.

— Les anges ! fit Killigrew de sa voix la plus dédaigneuse. Il est fait de chair et de sang comme nous tous, mais il est en retard, voilà tout.

— Ou refoulé, proposa un garçon qui n'avait encore rien dit.

— Non, répliqua Killigrew. Le refoulement viendra un jour, mais pour le moment, sa sexualité... dort.

Des rires gaillards accueillirent cette phrase. Reculant d'un pas, Joseph de nouveau fit le geste de se boucher les oreilles et de nouveau il eut honte, car se boucher les oreilles, c'était fuir. Il y avait peut-être profit à entendre ce que

disaient ces hommes, mais il craignait aussi que ce ne fût un péché ; quelques-unes des paroles qui traversaient la porte lui semblaient n'avoir aucun sens : elles n'en avaient pas moins un son étrange. On lui reprochait d'être en retard. Était-ce une allusion à ses études? Mais que voulait dire : refoulement? Et cette phrase d'une mystérieuse inconvenance sur sa sexualité endormie?

Brusquement il se laissa glisser à genoux près de son lit et, les doigts enfoncés dans sa chevelure, il fit un effort pour se recueillir : « Seigneur, fais-les taire ! » pensa-t-il. Mais malgré lui il écoutait.

— Avec une figure comme la sienne, on aurait toutes les femmes qu'on voudrait, fit quelqu'un à mi-voix.

— Praileau est mieux bâti, lança Mac Allister.

Joseph tressaillit.

— Praileau est simplement mieux habillé, dit Killigrew.

Pourquoi parlaient-ils de Praileau? Savaient-ils quelque chose sur ce qui s'était passé entre eux?

— Beaucoup de femmes ne supportent pas les roux, opina Mac Allister.

— Je voudrais bien voir la femme qui ne supporterait pas celui-là, dit quelqu'un. Mon vieux, il la prendrait par la taille...

Avec une sorte de bond, Joseph se releva, marcha jusqu'au milieu de sa chambre et saisissant la chaise sur laquelle il avait plié ses vêtements, il la lança à toute volée contre la porte. Dans la pénombre, il eut le temps de voir son pantalon et sa veste s'agiter comme des choses vivantes, et tout à coup un grand bruit sourd parut emplir la maison entière.

Il y eut un profond silence, puis, sur un ton de sollicitude affectée, Killigrew demanda de la chambre voisine :

— Nous t'avons réveillé, Jo?

Avant qu'il pût répondre à cette question, le jeune homme entendit Mrs. Dare qui l'appelait du bas de l'escalier ; il ouvrit doucement la porte, mais n'osa pas se risquer dehors, à cause de ses jambes nues.

— Oui, madame, fit-il doucement.

— Que se passe-t-il?

— Rien, fit Joseph.

Avec un léger tremblement dans la voix, elle dit alors :

— Je parie que vous vous battez.

— Mais non.

Une ou deux secondes passèrent ; elle ajouta d'un ton morne et un peu sarcastique :

— J'essaie d'écrire, si cela ne vous fait rien.

Joseph murmura quelques mots d'excuse et referma sa

porte avec un soin extrême, puis se jetant sur son lit, il ramena le drap par-dessus son corps et ferma les yeux. A côté, on se remit à chuchoter, mais il n'écouta plus et bientôt se rendormit.

II

Le lendemain, il se leva de bonne heure et courut se plonger dans un bain froid. Tout le monde dormait dans la maison ; aussi veillait-il à ne faire aucun bruit, à ne pas s'agiter dans l'eau, ni chanter comme il en avait envie, et il savonna en silence son grand corps blanc sur lequel il évitait de poser les yeux.

Lorsqu'il revint dans la chambre, son premier regard fut pour le carton qui contenait son costume neuf ; l'autre, le costume de tous les jours, gisait sur le plancher, non loin de la chaise que le jeune homme avait lancée contre la porte. Entre les deux complets, Joseph n'eût pas hésité un instant s'il n'eût promis à David d'étrenner ce jour-là le vêtement dominical, mais il soupira en ouvrant la longue boîte dont il jeta sans égards le contenu sur le lit. Quant à l'idée de le faire teindre en noir, elle avait été doucement écartée par le futur ecclésiastique après qu'il eut réglé la note du tailleur : cela coûterait assez cher, et ce gris était déjà tellement sombre... Joseph n'avait pas insisté, à cause de l'argent, puisqu'il y avait cette question entre eux, mais il dut maîtriser son irritation.

Il s'habilla. A vrai dire, le pantalon le serrait plus encore qu'il n'en avait le souvenir ; le veston, en revanche, semblait fait sur mesure : il suffisait pour s'en rendre compte, de jeter un coup d'œil dans la petite glace au-dessus de la cheminée, mais Joseph ne prolongea pas au delà de quelques secondes un examen qui lui paraissait à la limite des actes permis, et détournant la tête, il demeura un court moment immobile, ne sachant que faire dans ce vêtement qu'il jugeait trop beau pour lui ; puis il marcha vers la fenêtre, le visage éclairé d'un sourire dont il n'avait pas conscience. Soudain, une pensée le frappa : « Tes prières ! »

Sa face rougit comme si on l'eût frappée. Depuis son réveil, il n'avait pas pensé à Dieu. C'était la première fois depuis des années et il en éprouva un choc dans la poitrine. En même temps, le souvenir lui revint de ce bonheur étrange qu'il avait connu, la veille, agenouillé près de David. Dans la lumière du matin, cela prenait un aspect différent.

— C'est un signe, murmura-t-il, sans oser toutefois aller jusqu'au bout de sa pensée et voir dans la joie mystérieuse un gage de salut.

Un signe, peut-être, une réponse à d'anxieuses interrogations sur l'état de son âme...

Maintenant il se tenait debout près de son lit. Sept heures sonnèrent à l'horloge d'une église voisine, puis plus loin et d'une façon plus nonchalante à la bibliothèque de l'Université. Il avait encore cinquante minutes devant lui pour faire ses prières et lire un chapitre de la Bible. Cependant il ne bougeait pas. Une idée singulière venait de naître au fond de son cerveau et le troublait. Abaissant le regard sur sa personne, il considéra ce costume dont l'étoffe un peu raide ne portait pas encore la trace d'un seul pli, sauf au pantalon dont chaque jambe, au contraire, — quelle élégance ! — se trouvait divisée par une ligne bien droite. Ce fut même sur cette ligne que ses yeux s'attachèrent ; enfin, par une résolution subite, il déboucla sa ceinture et laissa glisser sur ses longues jambes ce vêtement dont la perfection l'intimidait. L'ayant ensuite plié avec soin, il le posa respectueusement sur une chaise (alors que tout à l'heure...), puis donna un tour à la clef de sa porte et revint se mettre à genoux près du lit. Mais il avait à peine récité quelques paroles que ses scrupules le reprirent. Dans quelle tenue se présentait-il à Dieu? Un veston sur le corps et les jambes nues. Pouvait-il expliquer l'étrangeté d'une pareille mise? Il le pouvait, quelque humiliation qu'il lui en coûtât : la crainte de froisser son pantalon lui avait inspiré ce geste bizarre. Ainsi, par vanité... Rouge de honte, il se releva.

Agenouillé de nouveau, mais cette fois vêtu de façon décente, il resta en prière un peu plus longtemps que d'habitude, par esprit de mortification. Le visage enfoui dans les draps, les mains sur ses deux oreilles comme pour défendre sa tête de toute la rumeur du monde, il demeura un grand quart d'heure dans cette attitude ; et sa chevelure qui tournait presque au noir dans ses profondeurs faisait une tache sombre sur la blancheur du lit.

Lorsqu'il se releva, sa résolution était prise : il quitterait cette maison pour occuper la chambre que lui proposait David. De cette manière, le voisinage des blasphémateurs ne le troublerait plus, et il ne se mettrait plus en colère. Ailleurs, il y avait aussi des âmes à sauver et il les sauverait par la patience, par toute cette tendresse qui l'envahissait comme une grande marée de douceur dès qu'il voyait certains visages. Pourquoi lui résistait-on? Toutes ses difficultés avec les êtres lui venaient de ceci, qu'il ne pouvait leur faire

comprendre l'extrême péril de leur situation. Mais il ne savait pas parler : les mots lui étaient hostiles et se formaient difficilement sur ses lèvres ; parfois même il disait ce qu'il ne voulait pas dire.

« Pourtant, Moïse non plus ne savait pas parler, réfléchit-il. Également Jérémie... »

Il ouvrit sa Bible au psaume CXIX, lettre Beth : « De tout mon cœur je l'ai cherché... » Ce passage lui fit monter les larmes au bord des paupières, comme si vraiment elles jaillissaient du plus profond du cœur. Autour de lui, quel silence ! La petite ville dormait encore. Un soleil adouci d'octobre effleurait le trottoir de brique rose qui parut flamber tout à coup entre les grandes feuilles multicolores. Joseph sentit que tout cela lui était donné d'une façon particulière, puisqu'il était seul à en jouir, cette paix, cette lumière, et baissant de nouveau les yeux sur le livre, il éprouva pendant quelques secondes la certitude qu'il était sauvé.

Près d'un quart d'heure venait de s'écouler lorsqu'on frappa légèrement à la porte et Joseph se souvint qu'il l'avait fermée à clef. Il se leva aussitôt et ouvrit. C'était Betty, une des deux négresses au service de Mrs. Dare. Des lunettes à monture d'acier prêtaient un air savant à son vieux visage dont la peau bistrée avait des reflets d'huile. Levant sur le jeune homme des yeux sérieux et doux, elle chuchota :

— Monsieur Joseph, laissez-moi faire votre chambre. Je ne vous dérangerai pas.

Il eut envie de l'éconduire, mais se ravisa devant ce regard aussi humble que celui d'un animal, et elle entra, toute petite dans sa robe noire, le balai au poing.

— Ça sera toujours ça de fait, expliqua-t-elle en se dirigeant vers le lit. Les autres chambres, je m'en occuperai quand je serai revenue de l'église...

De sa longue main fine, elle tira la couverture et les draps, puis risqua un coup d'œil dans la direction de l'étudiant qui s'était rassis à sa table. Il ne la regardait pas. Inutile de retourner le matelas, par conséquent, mais presque aussitôt elle tressaillit, car, sans lever les yeux, Joseph demanda à mi-voix :

— Betty, vous lisez votre Bible tous les jours?

— Tous les jours ! dit-elle en se jetant sur le matelas qu'elle souleva et fit basculer.

Un peu piquée, elle ajouta :

— Je lisais ma Bible alors que vous n'étiez pas né, monsieur Joseph.

Il poursuivit sa lecture sans répondre et quelques minutes

s'écoulèrent pendant lesquelles les draps et la couverture reprirent leur place sur le lit, puis Betty tapota l'oreiller pour lui rendre sa forme.

— Si tous les autres messieurs dans la maison étaient comme vous, reprit-elle avec douceur, la vie serait plus facile pour tout le monde.

Joseph se demanda ce qu'il convenait de répondre et ne trouva rien.

— Ils boivent, ils jurent, vous, non, dit-elle encore. Ce n'est pas pour vous faire des compliments, mais la cuisinière a dit l'autre jour que vous aviez l'air d'un ange.

Il rougit et, tournant une page de son livre, feignit de n'avoir pas entendu. Betty promenait mollement son balai autour des meubles. Au bout d'un instant et pour le seul plaisir de parler, elle murmura :

— Du temps de Mlle Moïra, le lit était presque au milieu de la chambre et un peu de travers.

Joseph leva les paupières sans bouger la tête.

— Mlle Moïra, répéta-t-il.

— Oui, dit Betty, la fille adoptive de Mrs. Dare. C'est sa chambre que vous avez. Elle l'occupe pendant les vacances. Ainsi, à Noël, quand vous ne serez pas là. Seulement, elle veut que son lit soit presque au milieu et un peu de travers. Elle a ses idées, Mademoiselle. Vous ne l'avez jamais vue, monsieur Joseph?

— Moi? Non.

— C'est vrai. Elle est partie le jour de votre arrivée ici, mais vous ne l'avez manquée que de quelques heures. Ça vous aurait fait plaisir de la voir. Elle est jolie, Mlle Moïra, seulement elle a ses idées. Et puis, il y autre chose...

Cette phrase demeura en suspens, comme dans l'espoir d'une question. Toutefois Joseph avait de nouveau baissé les yeux sur son livre et, les dents serrées, fit mine de s'absorber dans sa lecture, guettant le départ de Betty. Dès qu'elle eut quitté la pièce il se leva et tourna lentement les yeux vers le lit qu'il considéra en silence. Ce porte-cigarettes qu'il y avait vu, le jour de son arrivée, était à elle. Elle fumait. Et dans ce lit où il dormait, elle avait dormi. Quel silence extraordinaire autour de lui, tout à coup, autour de lui et en lui...

Les trois quarts de huit heures sonnèrent au bout de la rue, interrompant ces réflexions, et il ouvrit un tiroir pour y prendre deux petits volumes de prières et de cantiques serrés dans un seul étui de carton noir. Sans doute arriverait-il trop tôt à l'église, s'il partait maintenant, mais il ne voulait pas rester une minute de plus dans cette chambre.

III

Deux heures plus tard, cependant, il s'y trouvait de nouveau. Les petits livres de dévotion furent jetés dans le tiroir et le veston neuf lancé sur le lit d'une main impatiente. Pourquoi fallait-il que tout allât si mal, un matin comme celui-là? A l'église, le sermon du pasteur sur les communions indignes l'avait horrifié. Le texte choisi était la phrase de saint Paul sur celui qui mange et boit sa propre condamnation. Pouvait-on être sûr, pouvait-on jamais être sûr de ne pas manger et boire sa propre condamnation en communiant alors que les anges eux-mêmes n'étaient pas purs devant Dieu? A quel signe reconnaître qu'on pouvait sans péril s'approcher du pain et du vin? L'Israëlite qui avait porté la main sur l'arche pour la préserver d'une chute était mort foudroyé. De même le pécheur s'exposait à la mort spirituelle à moins d'avoir été lavé dans le sang de l'agneau et complètement purifié de toutes ses fautes.

Il avait eu peur. Au moment de la communion, David qui se trouvait près de lui avait touché sa main pour l'avertir et chuchoté dans son oreille : « Nous allons communier ensemble. » « Mais je ne communie pas », avait répondu Joseph par une résolution soudaine. Sans ajouter une parole, David s'était alors dirigé vers l'autel avec dix ou douze jeunes gens qui formaient un petit groupe.

Pourquoi avait-il répondu ainsi à David? Il n'aurait su le dire. Les mots étaient sortis de sa bouche avant qu'il y eût pensé, et les ayant dits, il ne pouvait les rattraper. « Je ne dois pas. » Cette phrase qu'il se répétait intérieurement semblait avoir un sens et répondre à toute objection. Sa colère d'hier soir était un péché, et ce matin... Depuis ce matin, il ne se sentait plus le même. La certitude d'être sauvé faisait de nouveau place à la crainte innommable, et comme si le démon s'était déjà emparé de lui, à la sortie de l'église, il avait parlé sèchement à David qui l'interrogeait, une fois de plus, au sujet de la chambre; puis, devant l'insistance de ce jeune homme aux façons trop sérieuses, il avait tout à coup refusé son offre si raisonnable. Alors David s'était contenté de lui sourire et de lui serrer un peu le bras en disant qu'il comprenait. Si au moins il s'était mis en colère... Mais David ne cédait pas à la colère, ne perdait jamais cette supériorité qui le mettait à part.

Les mains enfoncées dans ses poches, Joseph se promena dans sa chambre. Son pantalon le serrait. A cause de cela, il hésitait à s'asseoir, craignait un accident, et l'idée lui vint de s'étendre, mais on ne s'étendait pas à dix heures du matin. Il resterait debout, lirait debout, puis demain il remettrait son vieux costume et tout rentrerait dans l'ordre.

Immobile, à présent, il tenait les yeux attachés à son lit qu'il considérait d'un air désapprobateur, et pendant plusieurs minutes, il s'absorba dans une méditation qui rapprochait ses longs sourcils et durcissait un peu la ligne sinueuse de ses lèvres charnues. Enfin il murmura d'une voix sourde qui détachait les mots avec effort :

— Je ne coucherai plus dans ce lit.

Cette décision parut lui rendre la paix. Posant sur la cheminée sa Bible ouverte, il en lut plusieurs pages, mais déjà les bruits de la maison le troublaient : dans les chambres voisines, les étudiants s'éveillaient, criaient et riaient déjà. Avec un soupir, il referma son livre et se demanda ce qu'il allait faire, quand il fut attiré à la fenêtre par le grincement de la petite barrière de bois qu'on poussait.

A peine eut-il le temps de voir un homme et une femme, petits tous deux et vêtus de noir, qui montaient les marches de la véranda. Par une curiosité subite qu'il ne maîtrisa pas, il alla ouvrir la porte de sa chambre et tendit l'oreille. Au bout d'un instant, un murmure de voix parvint jusqu'à lui du salon, mais il ne put rien distinguer que ces mots prononcés à plusieurs reprises par Mrs. Dare :

— Je regrette, vraiment, je regrette beaucoup.

La conversation se prolongea encore quelques minutes, puis les voix se rapprochèrent et il entendit les trois personnes monter l'escalier. Refermant sa porte aussi doucement qu'il l'avait ouverte, il demeura immobile. Sans doute, il se sentait coupable, mais n'en continua pas moins d'écouter. Les pas suivirent le couloir jusqu'au bout ; il y eut ensuite un bruit de clef et une porte s'ouvrit.

A ce moment, Joseph revint se poster devant la fenêtre, non pour voir ce qui se passait dans la rue, mais par un tardif scrupule d'avoir écouté, car là où il se trouvait maintenant, il ne pouvait plus rien entendre. Des gouttes de sueur lui chatouillèrent le front, car il faisait chaud, et il s'essuya le visage avec son mouchoir. Et tout à coup, les maisons avec leurs vérandas à colonnes, les sycomores le long des trottoirs de brique et le ciel déchiqueté par les grandes feuilles jaunes, pourpres et rouges, tout ce paysage qu'il connaissait bien lui apparut comme pour la première fois avec une précision qui le troubla : il lui sembla, en effet, qu'il regardait une image

ou bien le décor d'une scène vide attendant l'arrivée de quelqu'un ou de quelque chose. Au même instant il entendit de nouveau un bruit de pas dans le couloir, plus lents cette fois. Quelques secondes encore et il vit l'homme en noir sortir de la maison, les bras chargés de deux valises sur lesquelles se lisaient les initiales de Simon Demuth. La gorge de Joseph se serra, mais il ne bougea pas ; il remarqua alors que l'homme portait un pardessus trop long qui lui battait les chevilles et qu'il avait un grand nez courbe comme un personnage de caricature. Derrière lui, la femme, encore plus petite, tenait un mouchoir à ses lèvres ; tous deux rejoignirent une voiture d'aspect modeste qui les attendait de l'autre côté de la rue, et dans la minute qui suivit ils disparurent.

IV

La journée lui parut morne. Par désœuvrement il alla se promener dans la campagne, mais ni le bleu du ciel, ni la bonne odeur qui montait du sol ne lui rendirent la paix. Le chemin qu'il suivait se glissait dans les herbages pour grimper ensuite assez paresseusement à travers les bois dont se revêtaient les collines, et sous les chaussures du jeune homme, les feuilles racornies par le soleil craquaient avec un bruit sec. Il erra quelque temps sous les arbres, cassa une branche dont il se fit une badine, puis revint sur ses pas. A cause de ce costume neuf, il n'osait ni courir, ni se pencher pour ramasser les pierres qu'il eût voulu lancer au loin, comme il faisait chez lui. Il se sentait endimanché, malheureux. Mieux valait regagner sa chambre.

Dans l'escalier, il croisa Mrs. Dare, la cigarette aux doigts.

— Je vous cherchais, dit-elle. Voulez-vous me suivre?

Lorsqu'elle eut refermé la porte du salon, elle dit tout à coup de sa voix plate et péremptoire :

— Je ne sais si vous êtes au courant, M. Day. Les parents de Simon Demuth sont venus tout à l'heure. Il a quitté l'Université.

Joseph leva les sourcils et demanda :

— Quand revient-il?

D'un geste impatient, elle fit tomber la cendre de sa cigarette.

— Il ne revient pas.

Elle ajouta au bout d'un instant, les paupières baissées :

— Vous m'obligeriez beaucoup en prenant sa chambre. Oui, j'ai reçu un coup de téléphone tout à l'heure. J'attends une visite. Oh, ce ne serait que pour quelques jours... Je vous expliquerai.

Le silence de Joseph la piqua et elle releva les yeux. Tous deux se regardèrent.

— On vous déménagerait dès demain matin, fit-elle. Sommes-nous d'accord?

— Non, dit Joseph.

Mrs. Dare ouvrit la bouche pour dire quelque chose, mais parut se raviser. De toute évidence, elle ne s'attendait pas à ce refus. Toutefois, elle prit le parti de sourire et s'assit dans un fauteuil en invitant Joseph à faire de même. Il secoua la tête et resta debout.

— Comme vous voudrez, dit-elle.

Les yeux mi-clos, elle lui lança un coup d'œil de connaisseuse, puis tira une bouffée de sa cigarette.

— J'aime ce costume, fit-elle.

Il rougit, porta gauchement la main au revers de son veston, par un geste qui ne voulait rien dire, et laissa retomber aussitôt son bras. Elle rit doucement.

— Vous m'amusez, dit-elle.

A présent, la tête renversée en arrière sur le dossier de son fauteuil, elle le considérait avec bienveillance.

— J'aurais préféré autre chose que ce gris un peu trop sombre, reprit-elle. Je vous verrais en vert, un vert foncé mais franc, soutenu. Le vert est la couleur des roux. Dites moi, M. Day, est-il vrai que vous vouliez être pasteur?

— Non, madame.

— Je vous en félicite. Vous avez mieux à faire.

Les mains derrière le dos, il la regarda droit dans les yeux.

— Je ne comprends pas ce que vous voulez dire, fit-il d'une voix sourde.

Elle prit son air le plus fin et, du bout des lèvres, laissa tomber :

— Charmant !

Il y eut un silence dont Joseph profita pour changer ses mains de position, les joignant cette fois par devant. S'il l'avait pu, il serait parti, mais il ne trouvait pas de prétexte pour prendre congé. Dire que son travail le réclamait ne revenait-il pas à mentir? Presque malgré lui, il se détourna.

— Cela vous choque de me voir fumer, dit Mrs Dare d'un ton plus grave. Je le sais et cela me plaît. Je veux dire que cela me plaît de vous voir si — si sérieux, si peu gâté par le monde. A notre époque surtout, c'est très rare... Vous ne voulez vraiment pas vous asseoir?

— Merci, je ne suis pas fatigué.

Une fois de plus, elle sourit.

— Qu'était-ce donc que ce bruit que j'ai entendu hier soir? demanda-t-elle avec une indifférence étudiée. Ce grand fracas sourd... Vous vous battiez?

— Non.

Il hésita, puis croisant les bras dans une attitude de défi, il dit enfin :

— Mes voisins parlaient très fort et disaient des choses qui m'ont déplu. J'ai fait ce bruit pour...

— ... Pour obtenir, pour imposer le silence?

— Oui. Je m'en excuse.

— Oh, fit-elle en agitant sa longue main, je n'aurais pas songé à vous en parler si je n'avais eu une lettre à écrire, une lettre à ma fille adoptive...

Joseph demeura parfaitement immobile.

— Moïra, fit Mrs. Dare avec un soupir. Elle quitte, bien malgré moi, l'école où je l'avais mise, la troisième depuis un an. C'est une longue histoire. Mais elle repartira dans quelques jours, je vous le garantis, elle et son amie Célina qui l'accompagne. Celle-là... (elle fit un geste sans achever sa phrase). Enfin Moïra veut votre chambre parce que cette chambre était la sienne avant votre arrivée, comprenez-vous? Du reste, je suis sûre que nous nous entendrons, vous et moi...

Elle laissa passer quelques secondes comme pour permettre à Joseph de répondre, mais il garda le silence.

— Enfin nous en reparlerons, fit-elle avec désinvolture, puis se levant tout à coup, elle demanda : Et que disaient-ils vos voisins?

— Mais...

De nouveau, il se mit à rougir, pris de court par cette question à laquelle il ne savait comment répondre. Enfin, il murmura :

— Des inconvenances.

Elle éclata d'un rire convulsif qui lui secoua les épaules et le ventre ; sa grande bouche s'ouvrit sur une double rangée de dents jaunies par le tabac, mais pas la moindre lueur de gaieté ne brilla dans ses yeux clairs. Joseph la regarda, stupéfait. Lorsqu'elle eut retrouvé son calme, elle écrasa du doigt une larme au coin de sa paupière et fit entendre une sorte de gloussement :

— Je vous adore, dit-elle.

Et devant la mine scandalisée du jeune homme, elle ajouta :

— C'est une façon de parler, M. Day. Je ne vous adore pas vraiment.

Sans lui jeter un regard, elle passa devant lui et quitta la

pièce. Presque aussitôt, Joseph l'entendit qui riait toute seule dans le couloir en répétant : « Des inconvenances ! »

Il se mordit les lèvres et remonta à sa chambre.

V

Comme il sortait de table, ce soir-là, il se trouva face à face avec Killigrew qui l'entraîna sur la véranda.

— J'ai quelque chose à vous dire qui va vous surprendre, commença-t-il.

Il était vêtu d'un costume fait d'une grosse étoffe rugueuse qui sentait fort, avec une culotte bouffante comme celles des joueurs de golf, et des bas de laine verte. Ses lunettes brillaient durement dans la pénombre.

— Eh bien? fit Joseph.

— Peut-être savez-vous déjà ce qui est arrivé à Simon?

— Mrs. Dare m'a dit qu'il ne reviendrait pas.

Posant une main sur l'épaule de Joseph, Killigrew murmura :

— Jo, Simon est mort.

Joseph tressaillit , mais ne dit rien.

— Il vaut mieux qu'on ne le sache pas à l'Université. Ses parents préfèrent qu'on n'en parle pas ici. Nous étions de la même ville, lui et moi, et je connais sa famille. Lundi, il s'est sauvé, il a pris le train et il est rentré chez lui. C'est en maniant une arme à feu qu'il s'est tué.

Un bref silence suivit cette phrase.

— Une arme à feu... Pourquoi? demanda Joseph tout à coup.

— Personne ne sait. Il n'y a aucun moyen de savoir s'il s'agit d'un accident ou d'autre chose.

Joseph saisit la main de Killigrew et la secoua :

— Et vous? fit-il. Qu'est-ce que vous croyez?

— Je ne sais pas, je ne sais rien, répondit Killigrew avec douceur. Mon opinion est sans intérêt. Simon est mort.

Il se dégagea et disparut.

JULIEN GREEN.

(A suivre.)

LA RUBRIQUE DU MOIS

LES ESSAIS

CORRESPONDANCE (1899-1926)
de Paul Claudel et d'André Gide.

I. — Du salut de l'esprit au salut de l'ame.

La correspondance échangée entre Paul Claudel et André Gide de 1899 à 1926 vient d'être publiée (1). Soit 171 lettres, la plupart de Paul Claudel (125 contre 46), d'abord parce que Gide était peu régulier dans ses réponses, ensuite et surtout en raison de la destruction d'une partie des archives de Claudel lors du tremblement de terre de Tokio en 1923. Qu'il y ait eu aussi négligence, sinon indifférence de la part du poète, c'est probable. Aussi bien ne s'agissait-il pas pour lui d'un commerce épistolaire trouvant en lui-même sa fin. Que lui importait ce qui avait été déjà précisé, défriché, gagné, puisqu'il restait encore tant (tout) à faire pour conquérir cette âme? Car Paul Claudel *aime passionnément les âmes* et de façon éminente celle-ci dont la qualité rend particulièrement exaltante la conquête. *Les âmes ne sont pas interchangeables* : « Que le spectacle d'une âme qui cherche la lumière est pathétique et quel drame comparable à celui-là ! » S'il est question, tout au long de cette correspondance, de ce que Claudel appelle *le mélange broyé d'une chair et d'une âme,* il peut bien égarer ou détruire les lettres de Gide. Elles ne forment pas pour lui une collection d'autographes précieux ni un dossier littéraire à garder à jour. Elles jalonnent seulement les diverses phases d'un combat qui s'annulent l'une l'autre, que ce soit dans le sens de la victoire ou dans celui de la défaite. Des passages du Journal de Gide, des lettres de Francis Jammes et de Jacques Rivière intercalés dans la correspondance Claudel-Gide, l'intelligente préface enfin et les notes de M. Robert Mallet remédient, dans toute la mesure du possible, aux textes qui manquent.

(1) Préface et notes de Robert Mallet. Éd. Gallimard.

Commençons par quelques citations éclairantes, destructrices par surcroît de certains lieux communs trop élémentaires quant au fameux orgueil de Paul Claudel. Orgueil, nous voulons bien. Mais c'est tout de même ce fier esprit et qui passe pour tellement assuré de son excellence, qui écrit :

Je comprends votre trouble, mon pauvre ami. Chaque chose in tempore suo. Et j'aurais mauvaise grâce à vous demander tout de suite ce à quoi il a fallu quatre ans pour me résoudre... (Paris, 16 décembre 1905.)

Non, Gide, ce n'est pas le triste galimatias de ce pauvre Claudel que vous aimez, c'est ce que vous lisez tant bien que mal au travers. (Tientsin, Noël 1906.)

C'est une triste conséquence de sa propre infériorité morale qu'on ne se sente plus le droit de parler aux autres. Il s'agit de dangers tellement formidables dont les gens ne se doutent pas... (Prague, 27 décembre 1909.)

Dans ces graves matières charnelles, nous péchons tous plus ou moins, et je vous avoue très sincèrement que de vous à moi, si je faisais une comparaison, elle serait à mon détriment... (Hambourg, 9 mars 1914.)

Et ceci encore, à M. Jacques Madaule, que cite M. Mallet :

Je n'ai jamais cherché autre chose et toutes mes écritures ne tendent pas à autre chose que d'être un chemin qu'on utilise et qu'on oublie... (21 décembre 1930.)

L'un des problèmes essentiels posés par Claudel dans cette correspondance est celui de la mission de l'écrivain. Pour ce chrétien inspiré et militant elle joue sur le seul plan du surnaturel :

Quelle responsabilité surtout pour nous, écrivains, qui sommes des meneurs d'hommes et des conducteurs d'âmes! Par le fait même que nous sommes éclairés, nous répandons la lumière. Nous sommes délégués par tout le reste de l'univers à la connaissance et à la vérité, et il n'y a pas d'autre vérité que le Christ, qui est la Voie et la Vie, et le devoir de le connaître et de le servir s'impose à nous plus qu'aux autres avec un caractère d'urgence terrible... (7 novembre 1905.)

Selon Gide, au contraire, l'écrivain n'a d'autre responsabilité que vis-à-vis de soi-même et qui précisément consiste à être soi-même le plus et le mieux possible. Les textes abonderaient ici si l'on en voulait citer. Et c'est aussi bien l'œuvre entière de Gide qui témoignerait en ce sens. Il n'y faut point voir, du moins au départ, un abandon à la facilité. Gide veut se construire au sens gœthien du terme. Et nous lisons dans son Journal :

Ils m'ont cru révolté (Claudel et Jammes) parce que je n'ai pu obtenir — ou voulu exiger — de moi cette lâche soumission qui m'eût assuré le confort. C'est peut-être ce que j'ai de plus protestant en moi : l'horreur du confort... (14 juillet 1914.)

Ainsi Gide apparaît-il de la race de Valéry qui avoua un jour *se préoccuper du salut de son esprit comme d'autres font de celui de*

leur âme. Valéry, prince des lucides, mais aveuglé par la lumière de son âme éblouissante, ignorait peut-être qu'il avait une âme parce que son éclat même la lui rendait invisible. Il était par excellence de ces lucifériens *aux yeux de voyeurs suprêmement cérébraux et dissociateurs* dont Raymond Abellio vient de dénoncer dans *Vers un nouveau prophétisme* « l'inversion spirituelle ». Aussi bien savons-nous et allons-nous montrer de nouveau que le Diable joue un rôle considérable dans l'aventure gidienne. Et à qui mieux qu'à André Gide s'applique cette définition donnée par Raymond Abellio des lucifériens : *Leur intelligence s'est ouverte à la connaissance du Bien et du Mal, toujours associés, ils veulent vivre* et *le Bien* et *le Mal...*?

II. — État d'ignorance invincible ou travail de déconversion?

J'avais mis le nez dans quelques mystiques. Il est impossible d'en dire du mal, car on n'y trouve que ce qu'on apporte... Ainsi ironisait Valéry, toujours un peu persifleur, à la veille de demander à l'*Eurêka* de Poe ce que ni l'Évangile ni aucun autre texte sacré ne lui proposait. Mais si l'on se sent au contraire disposé à penser du bien de ceux pour qui Dieu existe, le dénuement dans lequel leurs affirmations nous laissent reste le même. Ce qui m'a frappé dans le dialogue Claudel-Gide, c'est le silence des interlocuteurs et particulièrement du second quant à l'essentiel ; silence dont je n'ignore point qu'il ne pourra jamais être rompu que par cet acte de foi précisément impossible à tant d'âmes. Je sais bien que chez Claudel il y a eu illumination et *grande miséricorde de Dieu à son égard, alors qu'il est venu chercher par la main un pauvre enfant dans les ténèbres de Notre-Dame*. Dès le 9 mars 1906, Claudel envoie à Gide *une feuille de propositions où il a essayé de résumer l'ensemble de ses croyances*. Et nous voici (une fois de plus) remplis d'espérance et disposés à recueillir à notre profit la bonne parole de cette voix autorisée et prestigieuse. Mais les premières lignes nous font aussitôt déchanter : *Dieu est l'être parfait, en qui toute puissance est acte, inaccessible à nos sens et de qui nous pouvons affirmer seulement qu'il est et ce qu'il n'est pas...* Autant de postulats qui, en passant par l'affirmation *Dieu étant tout puissant n'a créé que des choses bonnes*, nous mènent au *Fiat voluntas tua* final, tout aussi gratuit pour qui doute de la réalité de cette volonté increée. *Le dogme ou l'article de foi objectif est le seul élément de réaction, de mouvement et de progrès, le seul mot d'ordre qui conjure de fatals mirages et nous amène enfin vers quelque chose de nouveau...* Mais au nom de quoi accepter ce mot d'ordre?

Il nous plairait au moins de connaître la réaction fondamentale de Gide. Or jamais celui-ci ne pose (et ne semble se poser) au cours de cette correspondance la question première, celle de l'existence ou de la non existence de Dieu. Est-ce donc qu'il la tient pour résolue comme à l'époque de son *André Walter* où sa prière était

telle « un mouvement perceptible de l'âme pour entrer plus avant en Dieu »? Nous allons voir que ce n'est pas si simple. Mais lorsque, plusieurs années après la réception de cet aide-mémoire du croyant, Gide prête de nouveau et plus sérieusement attention à la sommation claudélienne, la discussion se déroule entre eux sur le point de savoir s'il doit ou non se convertir au catholicisme. La vraie difficulté ne réside pourtant pas dans une question de dogmes. Que nous importe que Gide soit catholique s'il est chrétien? Peu nous chaut même qu'il soit chrétien, ou juif, ou musulman, ou bouddhiste s'il croit en l'existence de Dieu. Le reste n'est que détails qui ont certes leur importance car nous appartenons à une tradition et, s'il y a un Dieu, nous préférerions que ce soit celui en lequel notre enfance a cru. Mais la première réponse précise de Gide escamote *le fond du problème :*

J'ai presque peur de vous dire combien me touche l'autre partie de votre lettre. [« A quand votre conversion, cher ami? » *Il me semble toujours que je n'aurai le droit de vous dire cela que le jour où je serais déterminé à vous accompagner jusqu'au bout. Mais imaginez-vous ce que c'est que d'avoir eu son enfance entourée d'admirables, de saintes figures que j'aime à travers la mort, que je vénère, et* qui veillent sur moi, *disiez-vous. Jammes parle de mon hérédité; je le laisse dire : mais je puis bien vous dire à vous que ce n'est pas là le secret de l'empêchement (mon cerveau est tissé de cellules catholiques presque autant que de protestantes, après tout) : il est plutôt dans la fidélité qu'exigent de moi ces figures de parents et d'aînés que j'ai vues vivre dans une communion avec Dieu si constante, si souriante, si belle et à qui je dois les plus beaux exemples d'abnégation que j'ai reçus...* (10 décembre 1911.)

De deux choses l'une. Ou André Gide se réfère à Dieu et au christianisme par habitude et commodité et sans rien mettre de vivant derrière les expressions consacrées sinon sacrées qui les désignent. Ou bien (hypothèse plus vraisemblable étant donnée l'exactitude de son vocabulaire, toujours si bien adapté à ce qu'il veut dire) il est certaines périodes de sa vie, et, dans ses cycles de plus grande incrédulité eux-mêmes, certaines heures, minutes ou secondes dans lesquelles non seulement le surnaturel lui apparaît réel, mais encore où le Christ se présente à lui en tant que Dieu dans les perspectives mêmes d'une croyance deux fois millénaire. Foi implicite, éphémère, imprécise, confusément ressentie et exprimée, mais authentique au moment où, plus ou moins volontairement, elle s'avoue. D'où (si notre hypothèse est exacte) la complexité du cas de Gide et son tragique au point de vue chrétien. A la fois en dehors et dans le christianisme, il ne s'en trouve peut-être jamais assez éloigné ou exclu pour être tout à fait innocent de cet éloignement ou de cette exclusion mêmes. Il est possible que les âmes en apparence les plus perdues soient celles qui seront le plus facilement sauvées (comment pourrait-on leur faire grief, en effet, des ténèbres dans lesquelles, bien malgré elles, nous les voyons demeurer?) ; oui, il est possible que l'enfer n'existe que pour ceux qui y croient.

C'est à vous de voir si vous êtes encore actuellement à l'égard des vérités absolues dans cet état d'ignorance invincible *qui seule excuse le schisme et le délai*, écrit Claudel à son correspondant. Si cet état ne semble pas être celui de Gide (ce qui rend si grave son attitude sur le plan du surnaturel, une fois admise la règle du jeu chrétien), il est le nôtre et ce n'est ni Gide, ni même Claudel qui peuvent rien faire pour nous en tirer. Mais c'est à Gide que nous en avons ici, à Gide qui se refuse peut-être plus à la vérité que la vérité ne se refuse à lui. Claudel ne l'ignore pas, qui lui dit :

Je vous étonnerai peut-être en vous disant le fond de ma pensée qui est que vous êtes depuis longtemps, comme tous les gens en travail de conversion, sous l'influence du diable furieux de vous voir échapper à lui. Comme toutes les personnes extrêmement sensibles et nerveuses, vous êtes plus exposé qu'un autre à cette influence sinistre. C'est une idée que j'ai eue comme un éclair autrefois à la lecture de Saül *et de* L'Immoraliste *et qui m'est revenue cette nuit. Ce ne sont point là des propos d'échauffé. Quand on a l'expérience de la tentation, je veux dire* quand on y a résisté, *seulement une ou deux fois, on sait à quoi s'en tenir...* (29 février 1912.)

Ce n'est pas seulement de la tentation, c'est du Diable que Gide a l'expérience ; il en a lui-même porté témoignage ; et *il sait à quoi s'en tenir*, lui qui, selon toute apparence, résista à la tentation de Dieu beaucoup plus qu'à celle de Satan. On se souvient du saisissant aveu de *Si le grain ne meurt :* « Décidément le Diable me guettait ; j'étais tout cuisiné pour l'ombre, et rien ne laissait pressentir par où pût me toucher un rayon... » Le rayon vint sous la forme d'un merveilleux amour, *but et dévotion de sa vie, secret de sa destinée*, mais contredit, traversé, au point de se révéler en le mariage même, impossible. Bien plus avant dans *Si le grain ne meurt*, Gide avoue qu'*il lui est récemment apparu qu'un acteur important : le Diable, avait bien pu prendre part à son drame.* Cette majuscule est nouvelle. Le *d* minuscule aurait pu nous faire prendre la première allusion au diable comme une clause de style. Cette fois-ci, plus d'erreur possible, et d'autant moins que Gide parle bientôt de Dieu et du Christ :

Jusqu'à présent (1893) *j'avais accepté la morale du Christ; ou du moins certain puritanisme que l'on m'avait enseigné comme étant la morale du Christ. Pour m'efforcer de m'y soumettre, je n'avais obtenu qu'un profond désarroi de tout mon être. Je n'acceptais point de vivre sans règles, et les revendications de ma chair ne savaient se passer de l'assentiment de mon esprit. Ces revendications, si elles eussent été plus banales, je doute si mon trouble en eût été plus grand. Car il ne s'agissait point de ce que réclamait mon désir, aussi longtemps que je croyais lui devoir tout refuser. Mais j'en vins alors à douter si Dieu même exigeait de telles contraintes; s'il n'était pas impie de regimber sans cesse, et si ce n'était pas contre Lui; si, dans cette lutte où je me divisais, je devais raisonnablement donner tort à l'autre...*

De nouveau disparition de la majuscule dont Dieu bénéficie au contraire, mais comme pour minimiser la gravité de ce pacte par lequel Gide cesse de donner tort à l'Autre, au Diable. Il s'agit, bien sûr, « de résoudre en une harmonie ce dualisme discordant ». Une page de journal (19 septembre 1916) nous montre sur le vif que ce n'est pas si facile :

Je me lève, la tête et le cœur lourds et vides : pleins de tout le poids de l'enfer... (...) Si du moins je pouvais raconter ce drame; peindre Satan après qu'il a pris possession d'un être, se servant de lui, agissant par lui sur autrui. Cela semble une vaine image. Moi-même je ne comprends cela que depuis peu : on n'est pas seulement prisonnier; le mal actif exige de vous une activité retournée; il faut combattre à contre-sens... (...) La grande erreur c'est de se faire du diable une image romantique. C'est ce qui fait que j'ai mis tant de temps à la reconnaître. Il n'est pas plus romantique ou classique que celui avec lequel il cause. Il est divers autant que l'homme même; plus même, car il ajoute à sa diversité. Il s'est fait classique avec moi, quand il l'a fallu pour me prendre, et parce qu'il savait qu'un certain équilibre heureux, je ne l'assimilerais pas volontiers au mal. Je ne comprenais pas qu'un certain équilibre pouvait être maintenu, quelque temps au moins, dans le pire. Je prenais pour bon tout ce qui était réglé. Par la mesure, je croyais maîtriser le mal; et c'est par cette mesure au contraire qu'il prenait possession de moi.

La voilà bien, née de l'autre, l'*Inversion spirituelle* dont parlait Abellio. Une certaine pente de son naturel initie Gide au surnaturel. Claudel frémirait s'il devinait de quelle prédisposition il s'agit. Un jour viendra du reste où il frémira. Mais nous nous trouvons encore loin de cette révélation au moment où nous en sommes dans notre analyse. Ce qu'il importe de noter dès maintenant c'est que cette expérience du surnaturel fait au contraire défaut à de nombreux chrétiens de bonne volonté dont la foi est toute de tâtonnante persévérance, sans qu'aucun signe extérieur vienne jamais en soutenir l'opiniâtre effort. Gide, en de nombreuses autres rencontres, peut bien se déclarer (et être) incroyant, se proclamer (et être) libre-penseur, se dire (et être) incapable de croire à une vie de l'âme par delà la mort, affirmer enfin que *le Tentateur, ainsi que Dieu, n'a d'existence qu'en notre esprit* (voir notamment les *Feuillets d'automne* et l'*Adagio* publiés dans les numéros 6 et 24 de cette revue et que redonne, à leurs dates, le *Journal* 1942-1949 qui vient de paraître (1)) : il n'en reste pas moins cette présence sous-jacente mais continue en lui d'un christianisme et d'un satanisme vécus et compris par l'intérieur, avec ces geysers fulgurants d'une énergie religieuse enfin libérée que sont telles pages fusantes de *Si le grain ne meurt*, du *Journal* ou de *Numquid et tu?*... Il faut aussi tenir compte de cette ambiguïté fondamentale qui fait, selon l'expression de Charles Du Bos qu' « en dehors de toute foi, en dehors même du sentiment qu'il s'agit d'une réalité, Gide éprouve une volupté non négligeable et quelque peu composite dans le fait que

(1) Ed. Gallimard

le mal soit personnifié ». De toutes façons, il n'est en aucune sorte ce *païen-né*, ce membre de *la confraternité des incrédules* et qui ne *peuvent* croire, dont parlait Harris à propos de Wilde. Si bien qu'en usant des termes employés tout à l'heure par Claudel mais en les inversant, on peut se demander si ce ne fut pas *un travail de déconversion* que celui délibérément accompli par Gide tout au long de sa vie. (Mais que son œuvre elle-même témoigne, comme l'affirmait Du Bos, d'une *graduelle déspiritualisation* n'est pas ou n'est plus tout à fait exact.) La facilité, pour Gide, c'est, en un sens (mais en un sens seulement) le Christ, si bien qu'il peut en toute bonne foi se duper lui-même et croire qu'en le refusant il acquiert un plus grand mérite. Voir son journal précité du 14 juillet 1914. Voir, dans ce même *Journal* ce cri de janvier 1912 : « Comme il serait simple à présent de me jeter dans la guérite d'un confesseur. » Voir sa profession de foi à Arthur Fontaine : « Devant ce qui peut me servir j'entre en garde. » Voir surtout cette lettre à Christian Beck, citée par M. Robert Mallet dans sa préface et où Gide explique ainsi la genèse de son *Retour de l'Enfant prodigue :*

Comprenant jusqu'au fond des moelles et l'intérêt du geste que Claudel et lui (Francis Jammes) *souhaitaient me voir faire, et pourquoi je ne le faisais pas, et comment, si je l'avais fait, ce n'eût pu être qu'à la manière dont* mon *enfant prodigue rentra à la* maison *et pour aider à en sortir le petit frère, j'écrivis cette œuvre « de circonstance » où je mis tout mon cœur, mais aussi toute ma raison...*

A propos de *La Porte étroite*, Gide écrit à Claudel :

Le catholicisme peut et doit apporter à l'âme repos, certitude, etc.; une mécanique admirable s'y emploie; c'est un quiétif, *non un* motif *de drame. Au contraire le protestantisme engage l'âme dans des chemins de fortune qui peuvent aboutir où j'ai montré. Ou bien à la libre pensée. C'est une école d'héroïsme...* (18 juin 1909.)

Il est vrai que plus tard il reprochera dans son *Dostoïevsky* au protestantisme de ne pas tenir compte des anges ni des démons et aux protestants d'accueillir *avec une sorte de stupeur* la simple question : « Croyez-vous au diable? » Quoiqu'il en soit, au moment où nous nous trouvons de la correspondance, Paul Claudel continue d'espérer la définitive conversion de Gide et, en attendant, marque les points. Il a bien compris l'*amour de la difficulté* qui caractérise l'esprit gidien en son principe mais qui aboutit, à la limite, au confort de la facilité, et met en conséquence l'accent sur le caractère constamment périlleux du catholicisme, combat de tous les instants pour les fidèles authentiques : *Je ne suis pas venu apporter la paix mais le glaive...* Il ne semble pourtant pas s'aviser que cette croyance en le Christ était dans une large mesure acquise chez son correspondant dès le début. Si Gide ne piétine pas, il recule, pour avancer de nouveau, mais jamais au delà de son point de départ. A une lettre (comme tant d'autres hélas ! absente du dossier), Claudel répond : « C'est déjà beaucoup qu'aujourd'hui vous

connaissiez et reconnaissiez le Christ. » (9 mars 1912.) Et une autre fois : « Je pense que vous croyez aujourd'hui au Christ-Dieu et je m'en réjouis infiniment. Cela suffit pour votre salut, et du moment que vous donneriez honnêtement tout ce que vous pouvez et agiriez selon le maximum de vos lumières, vous êtes de l'âme de l'Église, sinon de son corps. » (8 décembre 1912.) Douze ans plus tard, Gide en est pourtant au même stade, c'est-à-dire qu'il s'est de nouveau rapproché du Christ, mais après s'en être préalablement éloigné :

Mon cher Gide, je viens de recevoir votre livre Numquid et tu?... *qui me permet de reprendre avec vous la conversation interrompue depuis dix ans, sans que bien entendu j'aie jamais cessé de penser à vous et de prier pour votre illumination définitive. Il me semble qu'en ces dix années votre chemin s'est tout de même rapproché de l'humble grand'route que je suis. Si j'en crois cet émouvant petit cahier, vous admettez maintenant la divinité du Christ et vous priez. C'est une chose aussi impressionnante à regarder que les premiers mouvements de la respiration...* (12 janvier 1924.)

Depuis dix ans? C'est-à-dire depuis 1914, date capitale à laquelle il nous faut revenir.

III. — Une date de l'histoire parallèle.

Et l'on a bien compris que ce n'est pas ici la Grande Guerre qui donne à la date de 1914 une telle valeur. En marge de l'Histoire des hommes, il y a celle des âmes dont une partie aussi est rendue officielle. Étant moins saisissable que la première en ses manifestations presque toutes immatérielles, elle est, dans une plus large mesure encore, créée par les chroniqueurs qui en choisissent et en ordonnent les événements. Ce qui ne signifie pas qu'elle soit arbitraire. Car on n'invente rien en ce domaine, qui est celui de l'univers intérieur, discontinu de corps à corps dans l'espace mais continu de cœur à cœur dans le temps, qui n'en fasse aussitôt partie de droit et ne devienne donc vrai. L'histoire véritable de Port-Royal, c'est Sainte-Beuve tout autant que Pascal. Et que la mère Angélique Arnauld n'ait, dans sa *Relation* consacré (et quasiment sur le ton de l'indifférence) que quelques lignes à la mémorable Journée du Guichet : (« Je lui refusai la porte dont il fut si en colère qu'il s'en voulait retourner à l'heure même... ») étonne certes ceux qui, comme nous, gardent le souvenir de l'importance que lui a donnée Sainte-Beuve. Mais c'est à la discrétion de la religieuse, non à l'orchestration du critique que nous donnons tort. La date du 25 septembre 1609 où la jeune Abbesse obligea son père lui-même à respecter sa clôture fut par ses conséquences dans l'ordre du surnaturel aussi importante que, dans celui du temporel, celles dont l'Histoire a conservé la mémoire, disons par exemple le jour de 1610 où Henri IV fut assassiné.

Toutes proportions gardées en 1914 aussi, sur le même plan de l'Histoire parallèle, il se passa, dans le silence et la discrétion de graves et décisifs événements. Il est en effet, une certaine page 478, toute modeste dans le numéro d'avril 1914 de *La Nouvelle Revue française* où paraissait la quatrième livraison des *Caves du Vatican*, qui valut, en un autre domaine, une déclaration de guerre. Il se trouve que l'on parle beaucoup de cette page 478 dans la correspondance dont il est ici question. Qu'y lisait-on que Gide avait glissé comme par hasard, en fait délibérément et qu'il maintint malgré les *supplications* de Claudel (et de Jammes)? Tout simplement ceci, mais qui n'apparaissait pas si simple à l'époque, parce que Gide ne l'avait pas encore imposé, ce qu'il tentait plus ou moins obscurément de faire depuis longtemps et renouvelait à ses risques et périls avec moins de prudence que par le passé à l'occasion de cette épreuve de forces :

Le curé de Covigliajo, si débonnaire, ne se montrait pas d'humeur à dépraver beaucoup l'enfant avec lequel il causait. Assurément, il en avait la garde. Volontiers, j'en aurais fait mon camarade; non du curé, parbleu! mais du petit... Quels beaux yeux il levait vers moi! qui cherchaient aussi inquiètement mon regard que mon regard cherchait le sien; mais que je détournais aussitôt... Il n'avait pas cinq ans de moins que moi. Oui : quatorze à seize ans, pas plus... Qu'est-ce que j'étais à cet âge? Un stripling *plein de convoitise, que j'aimerais rencontrer aujourd'hui; je crois que je me serais beaucoup plu... Faby, les premiers temps, était confus de se sentir épris de moi; il a bien fait de s'en confesser à ma mère : après quoi son cœur s'est senti plus léger. Mais combien sa retenue m'agaçait!... Quand plus tard, dans l'Aurès, je lui ai raconté cela sous la tente, nous en avons bien ri... Volontiers je le reverrais aujourd'hui; c'est fâcheux qu'il soit mort. Passons...*

Passons nous aussi ; nous en avons assez lu et la suite ne nous apprendrait rien de plus. *Ce passage pédérastique* dont Claudel horrifié entretenait aussitôt Rivière par lettre (pourquoi Rivière?) est *le passage à la pédérastie*, avouée, reconnue, sinon tout à fait encore glorifiée ; c'est la dénonciation et qui s'avérera opérante pour toute une race d'ex-proscrits, de ce que Gide appelle *le mensonge étouffant des mœurs*. On l'aurait pu trouver déjà indiqué dans *Saül* et dans *L'Immoraliste;* ou s'arrêter à la date de 1893 donnée par Gide comme décisive dans *Si le grain ne meurt;* ou prendre la première édition (incomplète) de *Corydon* (1911). De même Sainte-Beuve aurait-il pu trouver avant la Journée du Guichet une autre circonstance tout aussi significative. Mais une fois choisis comme points de départ, de tels faits restent déterminants. On n'écrit pas l'Histoire deux fois de suite, du moins dans un même éclairage. C'est un fait que *ce passage pédérastique* éclaire pour Claudel *d'un jour sinistre* certains ouvrages précédents et toute l'attitude antérieure de Gide. C'est un fait qu'à cette occasion Gide lutte pour la première fois, semble-t-il, à visage découvert et sur son propre terrain où il a réussi,

malgré tous les interdits, à entraîner son adversaire. Et qu'il s'agisse d'un combat singulier dont nul ne sait encore rien, à l'exception des deux témoins cités par Claudel (Jammes et Rivière) ne lui ôte rien de son éclat. Ce qui était essentiel, c'était de rompre le silence et d'attaquer, ne fût-ce, pour commencer, que dans le cœur à cœur d'un dialogue. Entre le Hard Labour de Wilde et le Prix Nobel de Gide, avant Proust (qui sera le premier pourtant à élever publiquement la voix, mais sans arrière-pensée de prosélytisme et plus humblement), le poids infime qui fait pencher la balance de l'excès d'opprobre vers l'excès d'honneur (car il s'agit un peu de cela aujourd'hui) se situe peut-être en cette humble page 478 de la *Nouvelle Revue française* en raison du premier assaut victorieux dont elle fut l'origine de la part de la pédérastie combattante. Je m'arrête en ce qui me concerne à ce point de vue, appuyé en cela par une remarque de Du Bos qui, à propos de Wilde et de Gide notait précisément que lorsqu'il s'agit de Gide, « l'action elle-même est d'importance secondaire, presque négligeable, par rapport à l'interprétation qui lui est attribuée, imputée ».

Faut-il donc décidément me résigner à croire, ce que je me suis toujours refusé à faire jusqu'à présent, que lui-même soit un participant de ces mœurs affreuses? demande Claudel à Jacques Rivière. *Après* Saül *et* L'Immoraliste *il n'avait plus une imprudence à commettre. Celle qu'il vient de faire le classe définitivement...* Le même jour, 2 mars 1914, Claudel écrit à Gide en usant exactement des mêmes termes. A quoi il ajoute : *Si vous n'êtes pas un pédéraste, pourquoi cette étrange prédilection pour ce genre de sujets? Et si vous en êtes un, malheureux, guérissez-vous et n'étalez pas ces abominations...* L'Histoire parallèle nous a conservé peu de dialogues aussi pathétiques que celui qui commence alors entre les deux hommes sur ce sujet entre tous délicat. Leurs partis pris réciproques, ce qu'on devine de fondamentale incompréhension et de sourde exaspération chez l'un et chez l'autre, de naïveté aussi chez Claudel et d'orgueil chez Gide, sont la part de l'humaine faiblesse et comme l'envers de la grandeur même. Ce qui est émouvant et beau, c'est leur effort à chacun pour accepter, aussi peu admissible que leur apparaisse une telle position, le point de vue de l'autre, non certes pour y entrer aussi peu que ce soit mais afin de reconnaître et de respecter au départ pour le mieux convaincre ensuite la bonne foi du fraternel adversaire. On ne sait qui a le plus de mérite, de Paul Claudel, obligé d'admettre un état de fait qui révolte et sa chair et son âme, ou d'André Gide, acceptant de se laisser discuter et d'encourir inévitablement une humiliation dont il ne reconnaît pas, quant à lui, le bien-fondé mais dont il sait bien qu'il ne saurait y échapper aux yeux d'autrui, fût-ce et surtout à ceux-là. Le maximum de bonne volonté vis-à-vis de l'interlocuteur allié au maximum d'opiniâtreté dans la résistance ; la constante préoccupation de tout accorder sur les détails mais de ne rien céder quant à l'essentiel, tels sont, de part et d'autre les irréductibles positions :

GIDE. — *(Que je réponde ou non à votre sommation), je pressens que vous allez me méjuger (...) A quel point vous allez pouvoir vous méprendre sur moi, c'est ce qui m'attriste...*

CLAUDEL. — *Mon pauvre Gide, je ne vous aurais pas écrit si je n'avais pas conservé mon amitié pour vous. Je l'avoue, ce passage de* la Nouvelle Revue française *a été pour moi un choc! Mais je suis un trop vieux routier pour me scandaliser de quoi que ce soit, et je ne sais vraiment ce qui me donnerait le droit de juger personne...*

GIDE. — *C'est à présent à l'ami que je parle, comme je parlerais au prêtre, dont le devoir strict serait de me garder le secret devant Dieu. Je n'ai jamais éprouvé de désirs devant la femme; et la grande tristesse de ma vie, c'est que le plus constant amour, le plus prolongé, le plus vif, n'ait pu s'accompagner de rien de ce qui d'ordinaire le précède. Il semblait au contraire que l'amour empêchât chez moi le désir...*

CLAUDEL. — *Il y a une chose infiniment plus odieuse que l'hypocrisie, c'est le cynisme (...) C'est tout autre chose de pécher en le regrettant, en sachant qu'on fait mal, en désirant faire mieux, en demandant à Dieu la force de faire mieux, et autre chose que de croire qu'on fait bien en faisant mal et de le dire et de s'en vanter. Car là il n'y a plus seulement perversion des sens, mais perversion de la conscience et du jugement.*

GIDE. — *Je vous remercie du sentiment qui vous fait me demander, ainsi que le ferait également la prudence, de supprimer une phrase de mon livre : mais je ne puis y consentir. Vous avouerai-je même que votre phrase rassurante : « Peu à peu on oubliera, » me semble honteuse. Non; ne me demandez ni maquillages ni compromis; ou c'est moi qui vous estimerais moins...*

En rompant le silence, Gide (et c'est sa récompense) a reconquis le droit à l'orgueil. Jusqu'à ce mois de mars 1914 c'était un dialogue de sourds que celui qu'avec Claudel il essayait de continuer, mais qui sans cesse s'interrompait, faute d'oser en venir à l'essentiel. Aussi est-il malgré tout soulagé. « Quand je vous demandais naguère de m'indiquer quelqu'un à qui pouvoir parler, c'était parler de cela que je voulais — car en vérité je vous dis que je ne *vois pas comment résoudre ce problème* que Dieu a inscrit dans ma chair. Me comprenez-vous? Non, n'est-ce pas? Et c'est bien là pourquoi j'avais cessé de vous écrire, il y a deux ans. Je sentais bien que j'avais été avec vous aussi loin qu'il était possible ; et il me semblait pourtant que tout restait à faire ; je ne savais plus comment. »

Claudel renonce ; le temps passe ; c'est dix ans après, avec *Numquid et tu ?...* l'amorce d'une nouvelle déception car Gide n'a publié son « carnet vert » qu'au moment où son contenu a cessé de correspondre pour lui à sa vérité intérieure. En 1922, il ne ferait plus cette prière :

Seigneur, je viens à vous comme un enfant; comme l'enfant que vous voulez que je devienne, comme l'enfant que devient celui qui s'abandonne à vous. Je résigne tout ce qui faisait mon orgueil et qui, près de vous, ferait ma honte. J'écoute et vous soumets mon cœur...

Puis c'est le départ de Gide pour le Congo, une nouvelle offensive de Claudel, alors, mais par la bande : c'est à Mme Gide qu'il écrit en lui demandant de la rencontrer *pour s'entretenir d'une âme qui lui est chère et dont Dieu a mis la clef entre ses mains.* Indiscrétion admirable mais que Mme Gide, prudemment, élude : elle est au centre de ce drame, depuis des années, et sans doute en a-t-elle compris tous les éléments — ce que Gide lui-même a fini par admettre — mais cette lucidité de la part de sa femme était ce que pouvait le plus craindre son amour. Je songe à cet aveu pathétique, publié ici même dans son *Adagio* précité : « Elle était non seulement ce que j'aimais le plus au monde ; mais même il me semblait (il me semble encore aujourd'hui) que c'est en fonction d'elle que je vivais, et que, proprement, je dépendais d'elle. De même j'avais été la tragique occupation de sa vie... Donc le tact plus ou moins conscient de Mme Gide (sans doute plus que moins) lui fait poliment mais catégoriquement refuser l'entrevue, ce dont Gide sans doute lui sait gré, qui, à son retour du Tchad, écrit à Claudel quelques lignes de remerciements où se laisse d'abord deviner une légère ironie mais qui bientôt se font graves : « A songer à la constance de votre amitié, je trouve quelque réconfort. Parfois je me dis avec un peu de tristesse qu'il ne faut y voir qu'un persistant espoir de me convertir ; et je mesure mon affection pour vous au chagrin que j'ai de vous décevoir. » (15 juin 1926.) Claudel répond :

Vous êtes l'enjeu, l'acteur et le théâtre d'une grande lutte dont il est impossible de prévoir la conclusion, mais je crois que ce qu'il y a de meilleur en vous finira par ouvrir les ailes (...) Je ne connais pas un catholique qui ne soit préoccupé de vous, qui ne pense à vous et presque toujours, quoi que vous disiez, d'une manière où l'affection se mélange bien étrangement à une horreur bien légitime, (...) Vous ne le savez pas, mais on prie énormément pour vous...

Et Gide met, dans son Journal ce qui à l'heure actuelle est encore le point final : *Je ne jurerais pas qu'à certaine époque de ma vie je n'aie pas été assez près de me convertir. Dieu merci, quelques convertis de mes amis y ont mis bon ordre. Ni Jammes, ni Claudel, ni Ghéon, ni Charles Du Bos, ne sauront jamais combien leur exemple m'aura instruit. (...) Tant de volontaire et instinctive inintelligence, ce parti pris de nier ce que l'on ne peut annexer, encouragent extraordinairement ma résistance et je leur sais plus de gré qu'ils ne peuvent croire (à Claudel, Massis, etc...) de leurs dénis...* Curieux sentiment de reconnaissance d'une âme qui, n'ayant pas été sauvée, se réjouit de l'avoir échappé belle. Mais ni la renonciation de Claudel (soudain aussi excessif dans l'impatience et le déni qu'il l'avait été dans la patience et la tolérance), ni le *non* récemment encore confirmé de Gide (refus auquel donne une terrible valeur la sereine gravité de ses dernières pages de journal, écrites en présence de ce qu'il croyait être alors la mort toute proche) ne peuvent faire, ainsi qu'ils semblent l'un et l'autre le penser, que la partie soit jouée. La publication de cette correspondance, les commentaires qu'elle soulève, les échos qu'elle ne manquera pas de

réveiller dans l'âme des protagonistes, redonnent de l'actualité à ce qu'ils tenaient pour du passé et ouvrent un nouveau chapitre dans l'histoire inachevée de ces âmes. Tout reste possible, et même ce qui semble le plus improbable : la reprise du dialogue.

CLAUDE MAURIAC.

L'ARGILE ET LE SCULPTEUR

La sensibilité n'est guère la qualité d'un grand génie.

DIDEROT.

Il faut admirer M. Yvon Belaval qui, à partir du *Paradoxe sur le comédien*, et s'en tenant pratiquement à ses données, nous propose une *Esthétique sans paradoxe de Diderot* (1), sans aucun doute plus complexe et plus riche que le texte qui l'inspira. Car enfin, si le *Paradoxe* est un ouvrage curieux, on peut bien dire — sans aller jusqu'à la sévérité dont font montre, dans leur jugement sur son auteur, certains de ses commentateurs que cite M. Belaval, de La Harpe à M. Daniel Mornet — que Diderot n'a rien d'un penseur génial, ni même d'un original bâtisseur de système. Délicieux écrivain, curieux agent de liaison (ou de transition) entre classicisme et romantisme, il nous offre matière à penser et thèmes de méditation plus peut-être qu'il ne « pense » lui-même, et il y a bien un peu de complaisance dans l'intérêt que lui prête et lui porte M. Belaval. Mais c'est du *Paradoxe sur le comédien* qu'il était question.

Tenons-nous y également. Nous allons voir peut-être que, sans aller aussi loin que M. Belaval, il est possible de fonder sur lui une psychologie et une esthétique du comédien, — à laquelle d'ailleurs peu de comédiens souscriront, mais ce n'est pas le moins instructif de l'affaire.

★

La thèse du *Paradoxe* se résume aisément (si aisément qu'on peut trouver un peu inutilement disert son auteur) : Le comédien n'a pas à être un homme de *sensibilité*. Sa fonction n'est pas d'incarner, mais d'imiter la nature. « Les grands poètes, les grands acteurs, et peut-être en général tous les grands imitateurs de la nature, quels qu'ils soient, doués d'une belle imagination, d'un grand jugement, d'un tact fin, d'un goût très sûr, sont les êtres les moins sensibles... La sensibilité n'est guère la qualité d'un grand génie. » D'ailleurs, la sensibilité est *nuisible*, aussi bien dans le monde qu'à la scène, à qui vise à l'*efficacité* : de deux amants qui ont une déclaration à faire, de deux orateurs qui veulent convaincre ou émouvoir, c'est celui qui garde la tête froide qui s'en tirera le mieux. De même, « c'est l'extrême sensibilité qui fait les

(1) Éd. Gallimard. Bibliothèque des Idées.

acteurs médiocres ; c'est la sensibilité médiocre qui fait la multitude des mauvais acteurs ; c'est le manque absolu de sensibilité qui prépare les acteurs sublimes. » (On entend bien ici que, dans l'esprit de Diderot — et ce n'est pas le moins attachant de sa thèse — la proposition ne vaut pas seulement pour qui joue la comédie : si notre objet n'était beaucoup plus modeste et limité, nous aimerions chercher dans ces vues sur la non-participation de l'artiste à l'émotion qu'il entend susciter les prémisses de la poétique valéryenne...) En outre, la sensibilité du comédien est un mythe : « Si le comédien était sensible, de bonne foi lui serait-il possible de jouer deux fois de suite un même rôle, avec la même chaleur? » L'argument est de poids : un acteur ne saurait, deux, dix, cent fois de suite et à heure fixe, éprouver la passion de Tristan ou la colère d'Achille. Et comment imaginer une sensibilité assez riche, assez complexe, assez multiple pour ressentir tour à tour « le sang-froid de Léontine, les transports jaloux d'Hermione, les fureurs de Camille, la tendresse de Mérope, le délire de Phèdre, l'orgueil d'Agrippine, la violence de Clytemnestre »? Éprouver des sentiments aussi intenses que ceux qui animent les personnages du Drame suffirait à priver le comédien de tous ses moyens — comme, au demeurant, le poète de tout son talent. (Et, non sans humour, Diderot cite divers exemples montrant que le comédien vraiment grand, alors même qu'il feint les plus vifs transports, n'y participe pas le moins du monde — tel Le Kain, égaré, alors qu'il vient d'égorger sa mère, poussant du pied vers la coulisse une pendeloque qui s'est détachée de l'oreille de sa partenaire.)

Le style scénique, dans lequel s'expriment les émotions, est au reste un style *de convention*. Ce n'est pas le langage naturel et spontané de la sensibilité. « Être vrai » au théâtre n'est pas « être vrai » dans le monde, pas plus qu'on ne va au théâtre « pour voir des pleurs, mais pour entendre des discours qui en arrachent ». Le but du comédien n'est pas la vérité, mais l'efficace. Et l'un des commentateurs du *Paradoxe*, M. René Simon, dira très justement : « Le grand acteur est celui qui, simulant à la perfection, en mystificateur professionnel qu'il est et doit être, atteint régulièrement son but, qui est de mystifier. » Voici, je crois, qui satisferait Diderot, lequel nous laisse entendre, non sans quelque ironie, que ledit acteur n'est point quelquefois sans se mystifier soi-même, — lorsqu'il *croit* éprouver les émotions qu'il exprime : « On a dit que les comédiens n'avaient aucun caractère, parce qu'en les jouant tous ils perdaient celui que la nature leur a donné... Je crois qu'on a pris la cause pour l'effet, et qu'ils ne sont propres à les jouer tous que parce qu'ils n'en ont point. »

Au demeurant, la fonction véritable et dernière du comédien est d'être « un pantin merveilleux dont le poète tient la ficelle et auquel il indique à chaque ligne la véritable forme qu'il doit prendre ». En somme, une marionnette. Et, dans son *Essai sur les marionnettes*, poussant à l'extrême la thèse de Diderot, Kleist ne nous dit-il point que la véritable marionnette l'emporte sur le comédien de chair, par cela même qu'elle ne trahit jamais le

poète au nom de la sensibilité que se veut le comédien? La boucle est bouclée : c'est le triomphe du *Paradoxe*.

★

Il est fort curieux de lire les commentaires, sur le *Paradoxe*, des comédiens consultés par son plus récent éditeur (1). Ah, c'est que certains d'entre eux n'entendent point laisser ainsi réduire leur rôle ! Feu Sarah Bernhardt, Mme Béatrice Bretty, Mme Dussane bien haut, d'autres de manière plus discrète, s'indignent. Ne pas « sentir », eux? Quelle insinuation infamante ! Mais Diderot, d'avance, leur a répondu : « Certains comédiens croient sentir, comme on dit du superstitieux qu'il croit croire... » Mystificateurs de soi-même : nous le disions plus haut. Il est d'ailleurs fort significatif que *les meilleurs* des comédiens français vivants, un Fresnay (2), une Ludmilla Pitoëff, un Bernard Blier, un François Périer, sont, dans la conception qu'ils se font de leur art, beaucoup plus nuancés, et beaucoup plus modestes. J'ai cité Bernard Blier : « Une sensibilité — dit-il — est indispensable au comédien : la sensibilité de l'auteur. » C'est la conclusion même de Diderot.

Cela est vrai au théâtre ; cela est vrai deux fois au cinéma, où l'auteur du *Paradoxe* eût trouvé matière à méditation. Car le septième art n'est pas sans avoir apporté de l'eau au moulin de Diderot, en confirmant de singulière façon l'acteur dans son rôle de marionnette supérieure. Là, plus que partout ailleurs, « la sensibilité du comédien est tributaire de celle de l'auteur » (B. Blier). En fait, neuf fois sur dix, il est dans l'impossibilité absolue — étant données les conditions techniques dans lesquelles un film est « tourné » — 1° d'éprouver à quelque degré que ce soit les émotions qu'il est censé exprimer (voire d'en avoir conscience), 2° de mesurer l'efficacité de son jeu (d'après les réactions qu'au théâtre il suscite). Mieux : il y a parfois — souvent — avantage à ce qu'il ne vise pas trop à cette efficacité, et se borne à être un *médium*, un instrument, laissant à l'auteur le soin de « jouer » pour lui, de jouer de lui. Les visages les plus « expressifs », les plus *rayonnants* de l'écran, on sait qu'il ne sont pas toujours ceux de grands acteurs (faut-il citer le phénomène Garbo?). On sait aussi que, parmi les comédiens français, les plus « efficaces » (un Blier, un Gabin) y sont ceux qui « jouent » le moins. C'est qu'il est ici un autre *Paradoxe* dont il faut tenir compte : celui du spectateur...

Au cinéma, c'est bien le cas de dire, du comédien, qu'il est un miroir, ou un reflet. Le reflet, sans doute, de la pensée de l'auteur. Mais aussi le miroir où le spectateur cherche à lire le reflet de sa propre pensée, de sa propre émotion. J'ai toujours trouvé au plus haut point significative l'expérience à laquelle se livra jadis je ne sais quel cinéaste : ayant filmé le visage parfaitement inexpres-

(1) Éd. Nord-Sud.
(2) Dont les propos que rapporte Yvon Belaval (p. 259 de son livre) sont d'une rare perspicacité, et vont plus loin que la contribution de leur auteur à l'enquête dont il est ici question.

sif d'un acteur « au repos », il en inséra le gros-plan dans trois séries d'images montrant l'une une table chargée de mets, l'autre un personnage menaçant, la troisième une jolie fille. Ayant projeté ces trois « séquences » devant des spectateurs non prévenus, il nota leurs réactions : tous se révélèrent impressionnés par l'intensité avec laquelle le visage (*parfaitement inexpressif*, je le répète) du comédien traduisait tour à tour la gourmandise, l'épouvante et la concupiscence. En fait, *ils n'avaient fait que lui prêter leurs propres sentiments, que lire, sur le miroir de ses traits, l'émotion qu'ils auraient éprouvée à sa place...*

Cette expérience-test eût, je crois, enchanté Diderot. On ne saurait en tout cas rêver plus frappante démonstration de ses thèses, plus belle illustration du *Paradoxe sur le comédien.*



Mais j'ai peur d'être injuste. Ne prenant pour objet que les comédiens et leur art, ces réflexions semblent à eux seuls vouloir limiter le douteux apanage de la mystification — y compris de la mystification de soi. Il n'en est rien. Il est même hautement probable que *tout* artiste, tout homme même, prétendant agir sur la sensibilité des autres hommes, doive lui faire sa part. Diderot en cite maint exemple. J'ai parlé de Valéry. Et combien de romanciers ne sont-ils pas tantôt le reflet de leurs créatures, tantôt le comédien « au second degré » organisant, dans le sens de l'efficace, les émotions qu'il feint, met en scène, et croit finalement éprouver lui-même? Et comment ferions-nous grief à Flaubert de s'être pris pour Emma (« Mme Bovary, c'est moi »), à Proust d'avoir vécu sa vie sur le plus prodigieux des théâtres : celui de son œuvre (1), à Malraux d'être un personnage de Malraux?

Aussi bien nous faut-il, finalement, corriger ce qu'a d'un peu tranchant la proposition de Diderot que nous citions en commençant : « La sensibilité n'est guère la qualité d'un grand génie. » Non, si elle n'est *que* sensibilité, limitée à elle-même. Mais il est une sorte de sensibilité que l'intelligence domine, dont elle se nourrit, enfin qu'elle organise, et qui devient l'argile du sculpteur.

L'argile — non la statue elle-même. Tout est là, chers comédiens : le sculpteur est *un autre...*

CLAUDE ELSEN.

SUR ÉLIE FAURE ET L'ESPRIT DES FORMES

L'Esprit des Formes est le cinquième volume de *l'Histoire de l'Art* d'Élie Faure ; avec sa publication s'achève la réimpression d'une œuvre dont il faut rappeler qu'elle compte parmi les

(1) Avec quelle *conscience*, c'est ce que montrent encore, après son œuvre bien sûr, les commentaires dont il l'accompagna, notamment dans ces *Lettres à Bibesco* que vient de nous présenter Thierry Maulnier (Éd. de la Guilde du Livre).

tentatives de synthèse les plus importantes de l'époque (1).

A chaque synthèse son signe. Celui de cette entreprise est naturellement celui de l'art, considéré comme l'expression privilégiée du rêve humain. La volonté d'Élie Faure est d'intégrer le fait artistique — le fait plastique — à l'ensemble des comportements humains. Voilà qui devrait aller de soi : on imagine mal en effet une histoire de l'art séparée de l'histoire. Mais voilà qui ne va pourtant pas de soi, il faut le croire, puisque l'œuvre d'Élie Faure attire encore les critiques à demi méprisantes des collectionneurs de chiffres, de dates, de détails sans importance.

Le *sens* d'une œuvre, d'une époque, la psychologie d'un grand artiste, ses racines, ses *raisons* intimes, son drame? « Parlez-nous donc chronologie... Le terrain est sûr. »

Certes, il est sûr : pavé trois fois de briques et recouvert de ciment, Quant à l'odeur de la terre, à la couleur du ciel et de l'eau, à la lumière qui sature un visage, tout cela ne compte pas : ce n'est pas *du solide*. (On a fait à Taine les mêmes reproches.)

On comprend donc qu'Élie Faure n'est pas un collectionneur de références mais un créateur. Il s'est nourri de peinture, de sculpture, d'architecture — de musique, de poésie, et sa philosophie de l'art est la moins dogmatique qui se puisse imaginer. Ou, plus exactement peut-être, si elle n'était pas au départ sans dogmatisme, elle s'est progressivement libérée des systèmes unilatéraux d'explication pour trouver la voie dangereuse d'une esthétique de la création. Conception lyrique, passionnelle, conception « indémontrable, intuitive, mystique si l'on veut du poème plastique où les hommes communient, » — conception étayée sur l'expérience, c'est-à-dire ici la contemplation, la méditation. L'art sans majuscule, c'est le souci d'Élie Faure — l'art, c'est-à-dire la réponse de l'homme à son destin, le commencement de l'homme, ce qui est *de l'homme seul.*

C'est pourquoi d'abord ses portraits d'artistes sont inégalables. Lisez son Michel-Ange, son Rubens, son Cézanne : aucun des éléments du portrait qui ne soit justifié : chez chacun de ces génies on voit naître et s'enfler la grande découverte de la possession du monde par une main solitaire, un esprit solitaire.

Pour chaque visage une main
Pour chaque main une main

disait naguère un poète. La singularité de la reconnaissance du monde par un grand créateur, la singularité du mouvement par lequel il explique, transforme, ordonne et éternise cè monde, son monde, cela est admirablement éprouvé et dit par Élie Faure. L'extraordinaire expansion lyrique de la peinture française au XIXe siècle a trouvé en lui son meilleur historien — non, son meilleur romancier.

Il n'y a pas de grande critique, de critique créatrice, sans ivresse

(1) Élie FAURE, *Histoire de l'Art* : I. L'art antique ; II. L'art médiéval ; III. L'art renaissant ; IV. L'art moderne ; V. L'esprit des formes. (Éditions d'Histoire et d'Art. Librairie Plon, 1947-1949.)

ni sans lucidité. Élie Faure avait les deux : il aimait ce dont il écrivait. Il souhaitait que l'on reconnût toute l'âme d'un peuple dans son art, et il n'avait pas tort. Les quelques traits majeurs d'un caractère national, il les décèle dans l'esprit d'un créateur de génie. Il sait que la peinture ou la sculpture ont un langage profond qui se passe du pittoresque, de l'anecdote : elles sont des musiques dans le silence. Des musiques qu'il fait se lever en nous, et après lesquelles l'Histoire a pris la couleur du sang des hommes — non de leur poussière.

Non pas le premier, je le sais. Mais le premier à avoir à ce point orchestré les thèmes, à avoir donné la grande vue conquérante d'un univers en proie à l'art, d'un homme en proie à l'art... Cet humanisme universel qui ne peut se priver de l'art — comme on l'a cru longtemps, — cet humanisme dont Malraux excite le besoin dans les pages frémissantes — secrètement apocalyptiques — de la *Psychologie de l'Art,* Élie Faure en aura préparé l'avènement. Si avènement il y a.

★

L'Histoire de l'Art est donc (avec toutes les réserves d'interprétation qu'il est inévitable que chacun fasse — et qui n'ont en définitive aucune importance) un grand livre de culture humaine. On y apprend plus que dans cent traités. On y prend le goût d'une étude lyrique, d'une interprétation des formes, des plans, des sujets, des couleurs qui nourrit de raisons profondes les raisons superficielles de l'histoire. (Je ne sais si la comparaison, la juxtaposition plutôt, ne semblera pas surprenante, mais j'ai souvent pensé au merveilleux Alain en lisant Élie Faure ; je me disais qu'un élève de philosophie, ou un jeune écrivain, qui aurait fait ses classes avec l'un et l'autre aurait des chances d'être bien armé pour se comprendre et comprendre son temps.)

Citons : « Le modeleur de dieux, c'est l'univers spirituel courant sans cesse à la poursuite de son centre de gravité qui s'offre et se dérobe tour à tour à son étreinte. Il n'est que l'humble et merveilleuse image de l'ordre cosmique lui-même, cet état d'équilibre entre deux chaos. Ceux qui nient que l'art soit utile voudront bien se représenter ce qu'il adviendrait de l'homme, si la force qui maintient les planètes dans leur orbite cessait tout d'un coup d'agir. »

« L'art qui est notre raison d'être, ne périra qu'avec nous, c'est lui qui nourrit et maintient notre énergie spirituelle. C'est lui qui nous livre le secret de l'effort sans espoir mais nécessaire de Sisyphe. L'homme sort des cendres de l'homme et revoit la face divine dès qu'il surprend des germes dans les cendres de l'autel qu'il a renversé. »

★

L'art est *ce qui tient* l'homme, sa marque, sa justification, sa vraie vocation, son « harmonie sans objet » — le monde qu'il a construit en réponse au monde et, comme le dit Malraux, *sans le secours des dieux.*

Sa réponse à la mort, enfin. Sans cesse repris, le thème de l'ima-

gination jamais lassée de Sisyphe-artiste traverse toute l'œuvre. « La négation, la gageure, le désespoir, le paradoxe peuvent, aussi bien que la foi, entretenir le feu. La continuité d'un effort n'est jamais dans l'imitation des apparences extérieures de l'effort qui précédait. Elle peut cheminer bien plus réellement dans les formes qui paraissent le contredire que dans les formes qui prétendent le continuer. Quand, par exemple, telle civilisation parvenue à l'extrémité de l'analyse brise et brouille ses idoles et, plutôt que de se copier indéfiniment elle-même, tente, avec leurs débris, d'ébaucher quelque forme barbare qui semble l'antithèse de la mission qu'elle a remplie, ne donne-t-elle pas ainsi la plus noble preuve du courage de l'homme à imaginer encore, fût-ce en se désavouant lui-même, pour ne pas mourir? »

De ces réflexions nous n'avons eu souvent que la monnaie quotidienne ou hebdomadaire. Portes ouvertes? Pour quelques milliers de personnes, peut-être (et j'ai le sentiment d'exagérer). Mais le pouvoir d'explication que de telles vues — prises à la source — ont encore, on en peut juger en les appliquant à l'évolution de Picasso, à l'art abstrait, voire au cinéma et à son esthétique. Malraux mis à part je ne crois pas qu'on ait en notre temps parlé de l'art avec un tel accent. « Un grand peuple laisse une œuvre d'art après lui, et justement c'est son Histoire. Une civilisation, pour peu qu'elle marque, et quelles que soient les horreurs et les souffrances qui aient pu la bouleverser, est dans son ensemble un poème que le temple ou la statue ou la symphonie résument, ce qui les fait si émouvants, si décisifs, si nécessaires pour nous... » « Si terrible que soit la vie, l'existence de l'activité créatrice sans autre but qu'elle-même suffit à la justifier... »

A cent questions « banales », « connues » — celles dont on vit ou meurt — Élie Faure apporte la réponse de mondes à la fois engloutis et vivants avec lesquelles nous avons une magnifique occasion de reprendre contact. Allons, on parle beaucoup (l'auteur de ces lignes ne pense pas faire exception), dans les revues et les journaux d'écrivains, qui n'ont pas la dixième partie des richesses — de la passion — que possède Élie Faure. Inscrivons-le *au programme*.

GILBERT SIGAUX.

LES ROMANS

JOURNÉES DE LECTURE

Après tout, le roman de Joseph Kessel n'est pas sans mérites. C'est une œuvre bien construite, d'une inspiration généreuse. Elle se lit avec intérêt et elle aura du succès. Par ailleurs, c'est

un livre où il se passe quelque chose. Tout cela est devenu nouveau et mérite un bon accueil.

La Fontaine Médicis (1) est le premier tome d'un cycle intitulé : *Le Tour du Malheur.* C'est la chronique d'une famille française assez extraordinaire, si l'on considère que personne n'y pratique l'inceste, le viol, ni même l'assassinat. Nos jeunes romanciers nous avaient habitués à toute autre chose. Les Dalleau vont entrer dans notre parenté, comme les Pasquier, Jerphanion ou les Thibault. A leur tour, ils seront ces cousins de province que nous voyons une fois l'an.

Le héros de Joseph Kessel s'appelle Richard. Dans l'amour, dans ses études, à la guerre, il se conduit avec beaucoup de turbulence et de sincérité. Ce n'est peut-être pas une créature romanesque, mais c'est un personnage vivant.

J'ai dit qu'il se passait quelque chose dans *la Fontaine Médicis.* Il se passe beaucoup de choses. Les habitants de ce roman ne tardent jamais à avoir une congestion, à s'engager, à s'aimer ou à s'abandonner. Kessel ne laisse pas ses héros en place. Au surplus, il a bien envie de les mettre tous en rapport. Aussitôt dit, aussitôt fait. Le bel aviateur désabusé rencontre la fille du gardien de musée, le jeune Daniel couche avec la mère d'un ami de son frère. Pour ne pas être en reste, cet ami tombe un peu amoureux de la mère de Daniel ; puis de Daniel lui-même.

Mais, encore une fois, il s'agit d'une œuvre honnête et généreuse. Avec les plus mauvaises intentions du monde on reconnaît que Joseph Kessel a tenu sa promesse, qui était d'écrire un vrai roman.

★

Comme son héros, M. Gordon Merrick est Américain, d'excellente famille et acteur. Georges Roditi pense qu'il est également milliardaire, car il l'a vu débarquer en France, l'été de 44, avec une escorte impressionnante et coûteuse, de cuirassés, de porte-avions, etc... Son roman, *Lancelot* 5e *avenue* (2) est amusant. C'est l'histoire d'un jeune homme très riche et très beau qui se consacre au théâtre. Comme il convient, il lui arrive des aventures. Mais il conserve toujours sa fraîcheur d'âme, celle qui lui faisait décrire, à treize ans, comme le sujet de la composition était : « Racontez une expérience intéressante » : *le jour où le Chef se coucha sur Marie.*

On pense parfois à Eric Linkslater (3). Il est prévu que Lancelot obtiendra un grand succès. Enfin c'est un livre agréable.

★

La Chute des Corps (4), de Maurice Druon, est un des plus mauvais romans qu'on puisse imaginer. L'auteur ne manque pas

(1) Éd. Gallinard.
(2) Éd. Flammarion.
(3) *Juan en Amérique.* Éd. Plon.
(4) Éd. Julliard.

de bonnes intentions. Il s'applique à décrire des types sociaux : l'Actrice, le Dramaturge, l'Ambitieux, la Jeune Femme. Toutes ces majuscules ne font qu'accentuer le vide effrayant de ses personnages.

Je ne pense pas qu'il s'agisse d'une satire de la bourgeoisie entre les deux guerres. Visiblement, Maurice Druon est épaté par les milieux dans lesquels il croit pénétrer, à la suite de ses héros. Les chasses à courre l'émeuvent. Le Parlement français le touche et il en fait l'éloge. Mais le plus étonnant est encore son portrait du dramaturge Wirgler. Il veut d'abord le ridiculiser puis il n'y tient plus, il cède à son penchant et il l'admire béatement. Le malheur, c'est qu'on pense à ce moment-là à M. Bernstein ! Comme c'est drôle et démodé !

Ah ! il est vraiment dommage que Maurice Druon soit si peu doué pour la littérature. Il aurait, à la rigueur, un certain sens mélodramatique. En le lisant, on songe aux romanciers des « pays neufs (1) » et qui refont Balzac ou Dickens pour leurs compatriotes. On connaît ainsi Iavorov (2), qui est le Baudelaire Bulgare ; ou Micros (2), l'Alphonse Daudet mexicain.

Les modèles de M. Druon sont beaucoup moins élevés. Mais enfin, puisqu'il a l'honneur d'être un peu Russe, il devrait savoir que cette grande nation ne manque pas de génie(s). Il était donc parfaitement inutile de figurer le Gyp de Courlande ou le Paul Hervieu du Caucase ; et, tout cela, pour le plus grand ennui de

ROGER NIMIER

qui s'est forcé à lire *la Chute des Corps* jusqu'au bout.

SUR LES PURS

Le dernier livre de Roger Peyrefitte, *Les Amours singulières* (3), vient trop tard ; il est souvent accueilli par des : « Assez ! » indignés qui signifient sa plus extrême culpabilité : laisser croire qu'il veut ajouter à la masse déjà énorme de littérature scandaleuse.

Nos écrivains scandaleux, pourtant, n'ont d'autre souci que de réalisme dans la description et l'évocation ; il faudrait dire : de réalisme plastique. Ils sont « psychologues du comportement » en ce sens qu'ils montrent les manifestations de la dépravation, ses effets visibles, sans éclairer ses motifs. Sade, lui, était attentif aux uns et aux autres ; Laclos aux motifs seulement.

(1) Au moins en littérature moderne.
(2) On peut même dire que ces noms sont sur toutes les lèvres...
(3) Éd. Jean Vigneau.

★

C'est rendre un service aux mœurs que de dévoiler les moyens qu'emploient ceux qui en ont de mauvaises pour corrompre ceux qui en ont de bonnes, écrit Laclos en préface à son roman. Et arrêtons-nous au sous-titre du livre : « Lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres. » Il y a chez Laclos une incontestable prise de position morale — qui échappe à tout romancier érotique d'aujourd'hui.

La note qui ouvre *Les Amours singulières* le précise : *Les deux parties de ce livre présentent, avec des personnages fort différents, les deux faces du même sujet : l'ombre et la lumière, le sourire et le drame, le comble du bonheur et du malheur par le comble de la perversité.*

Je laisse à penser ce qu'aurait fait un « descriptif » du second des récits de Peyrefitte : un Allemand, installé en Sicile, photographie des adolescents du pays. Le descriptif aurait trouvé une riche matière dans la seule transcription des images par les mots. Et, de même, c'est à peine si dans le premier récit s'échappent quelques soupirs étouffés de la porte d'une chambre à coucher.

D'où vient donc, ici, le scandale? C'est que le romancier, au rebours de ses contemporains, nous décrit une perversité morale : l'effroyable machine à corrompre qu'est la maîtresse de piano de la première nouvelle des *Amours singulières* et la scandaleuse félicité du photographe équivoque. Tout se passe dans les cerveaux, dans les combinaisons stratégiques de cette Merteuil XXe siècle et dans les sourires extasiés du voyageur sicilien. Le comble du scandale serait évidemment de trouver réunies sous la même plume la perversité cérébrale et la perversité « plastique » — ce qui, pratiquement, n'arrive jamais.

De ces deux perversités, quelle est la plus efficace? Il me semble que c'est, assurément, la seconde, pour représenter sous le microscope les gestes familiers — ou à la limite — de l'homme quelconque. Car les marquises de Merteuil — ou ses filles spirituelles — sont rares.

★

Peyrefitte présente ses deux histoires comme vraies ; et nos romanciers descriptifs, de leur côté, accusent le ton de document de leurs ouvrages. Mais le descriptif ne juge pas, il montre. Il y a chez l'auteur des *Amours singulières* une volonté de découvrir le côté de l'ombre et celui de la lumière. Et sa morale est esthétique : la perversité conduit au bonheur par le moyen — sous le prétexte — de l'art.

★

« Les vices entrent dans la composition des vertus comme les poisons entrent dans la composition des remèdes. » Le héros — le

narrateur — du roman de Louis Chauvet, *Furieusement tendre* (1), cite ce mot de La Rochefoucauld afin de s'expliquer, de s'excuser. Là encore, jugement du romancier sur ses personnages. Même pudeur dans les descriptions (pas plus de quelques soupirs, là aussi), de discrétion dans le style ; même machiavélisme, aussi, que l'on pourrait dire « machiavélisme sentimental » ; et même justification de la perversité par l'esthétique.

Le héros de Chauvet a aimé une femme. Pour l'arracher aux aventures faciles, par jalousie, sans doute, mais plus encore pour préserver sa beauté des dégradations, il la précipite dans les jeux de Lesbos — au vrai dans un seul jeu, avec une unique partenaire. Le vice sera le poison qui servira au remède.

Le trait le plus commun aux personnages de Peyrefitte et, surtout, de Chauvet est sans doute l'orgueil. Tout ce que Chauvet exprime du mépris de son héros pour ses contemporains et les mœurs de son temps accuse son isolement volontaire. Il s'empare des autres, comme la maîtresse de piano des *Amours singulières*, dans de véritables rapports de maître à esclave : « Toute conscience vit de la mort des autres, » selon le mot de Hegel. Maurice Blanchot a tout récemment mis en lumière ce caractère de l'Unique chez un Sade.

Inconsciemment, peut-être, cette pureté dans le ton et dans le style de nos deux romanciers fait condamner par le lecteur l'impureté des caractères. *Vous les voulez trop purs, les héros que vous faites!* Ce vers de Musset, un personnage du premier Peyrefitte, *Les Amitiés particulières*, le cite déjà. Oui, n'en demandons pas trop !

Pierre Mazars.

LA POSTÉRITÉ DE KAFKA

Né en 1906, fils d'un professeur de droit international, Dino Buzatti quitte l'Université de Milan où il étudiait le droit pour entrer à vingt-deux ans au *Corriere della Serra.* Après de longs poèmes à argument mythologique demeurés inédits, il publie en 1933 son premier roman : *Barnabo des montagnes*, qui se passe chez les brigands, et en 1935 deux autres : *le Désert des Tartares* et *le Secret du Vieux Bois.* Pour son journal, après la campagne d'Éthiopie, il réside un an comme correspondant à Addis Abbeba. Au même titre, il fait la dernière guerre à bord des croiseurs. En 1942, paraît un recueil de contes : *Les Sept messagers*, ainsi qu'un curieux livre sur les pipes, écrit en collaboration. Une sorte de fable qu'il a illustrée lui-même : *La Fameuse invasion des ours en Sicile* reste son œuvre la plus populaire. Il a écrit également trois pièces en un acte. Tel est Dino Buzatti, que je m'excuse de présenter sèchement : son éditeur n'a pas pris cette peine.

Le Désert des Tartares, son premier livre traduit en français (2),

(1) Éd. Gallimard.
(2) Éd. Laffont.

devait s'appeler *La Forteresse :* à une époque où la guerre menaçante était déjà impopulaire, l'éditeur craignit que le public ne fût indisposé par un titre militaire, erreur qui eût été aussi lourde que celle du fabricant de stylographes qui refusa de lire *Du côté de chez Swann* parce qu'il ne s'intéressait pas à la concurrence. *La Forteresse* eut fait pendant au *Château.* Chaque être humain vit dans l'une comme il n'accède jamais à l'autre. Si Dino Buzatti a nourri son roman de l'expérience que lui a value la conscription, il n'en a retenu qu'un décor en trompe-l'œil : les personnages portent des noms italiens ; leurs propos seraient plausibles dans la bouche d'officiers de carrière ; la forteresse ressemble à l'une de celles qui se trouvent dans les Alpes.

Cette apparence familière a un double effet. Elle dépouille le récit de toute étrangeté supplémentaire (à l'inverse du procédé des Rabelais, Swift et autres voyageurs imaginaires qui dès le départ dépaysent le lecteur pour rendre plus agréable sa surprise de retrouver sous une forme saugrenue sa vie quotidienne) et elle accentue le malaise que provoqueront des situations qui ressemblent à vrai dire à celles dont nous avons l'habitude, mais qui en diffèrent assez par quelque détail pour que nous ayons la certitude qu'elles ne se sont jamais produites sur cette terre à quelque époque que ce soit. Somme toute, Dino Buzatti nous introduit dans un monde semblable aux premières toiles de Chirico où la reproduction fidèle d'une perspective urbaine se trouve démentie par la présence d'une statue gigantesque au visage aussi lisse qu'un œuf.

A l'égal de Joyce et à la différence de Proust, l'influence de Kafka se manifeste autant dans la technique que dans la métaphysique de sa postérité rapprochée. Bien qu'il n'ait rien de fondamentalement neuf, son procédé narratif marque *l'Aérodrome* de Rex Warner, *la Peste* de Camus aussi bien que *le Désert des Tartares.* A son instar, ces ouvrages répudient le symbole et l'allégorie. Ce qu'ils décrivent ne se déduit pas de la réalité en fonction d'une série de rapports, naturels ou conventionnels, qui permettrait, la clef une fois connue, de substituer automatiquement aux mots, aux personnages et aux situations romanesques les mots, les personnages et les situations véritables. Leur processus d'élaboration est plus malaisé à définir. Il repose, me semble-t-il, sur la participation telle qu'elle a été décrite dans la psychologie primitive. Le crime qu'a commis K... (dans *Le Procès*) n'est pas le péché originel, ni une grave maladie, ni le fait d'être Juif, mais il participe de ces trois notions de culpabilité. L'aérodrome de Rex Warner n'est pas la civilisation, ni la dictature, ni la bureaucratie, mais il les représente toutes trois dans une certaine mesure. La peste de Camus n'est pas l'occupation par une armée étrangère, ni la prédominance absolue des impératifs sociaux sur les exigences de la conscience individuelle, mais elle procède de leur nature et elle aboutit à des effets identiques. Voyons ce que représentent les thèmes de Dino Buzatti.

Les Tartares, ces ennemis tout proches qui ne se laissent pas apercevoir et dont l'activité mystérieuse demeure équivoque, ne

se laissent pas simplement identifier avec la mort. Ils sont l'occasion plutôt que la cause des décès de Lazzari et d'Angustina, les seuls auxquels nous assistions. La guerre, que redoutent et espèrent les soldats, n'est pas le symbole de la lutte pour la vie. Mais les sentiments que les personnages éprouvent devant cette double menace, à la fois permanente et toujours reculée, sont bien ceux que nous fait éprouver la perspective de l'issue fatale à laquelle nous sommes tous condamnés : l'irréalité de l'anecdote ne sert guère qu'à démontrer le mécanisme de leur ambivalence et à le faire fonctionner à l'abri d'interventions extérieures, comme un cœur maintenu artificiellement en vie dans un laboratoire.

Giovanni Drogo, le protagoniste, aspire à la guerre contre les Tartares, bien qu'il soit sûr d'y périr, comme l'homme aspire à un décès qui termine par un émouvant point d'orgue une vie bien remplie ou qui délivre d'un fardeau intolérable. Lorsque la fin vient à lui sous l'aspect méprisable de la vieillesse et de la maladie, il ne la reconnaît plus et elle le terrifie car elle le frustre de l'image exaltante qu'il s'était forgée. Les instincts de mort qui partagent l'inconscient avec les instincts de conservation et de reproduction doivent comme ceux-ci emprunter des couleurs agréables et une justification rationnelle pour se faire admettre par l'intelligence lucide. Quand l'imminence de leur réalisation les découvre dans leur terrible nudité, ils épouvantent d'abord jusqu'à ceux qui s'étaient le plus familiarisés avec leur déguisement. Pourtant cette épreuve aussi peut être surmontée et Giovanni Drogo acquiescera dans un sourire au destin qu'il avait passé toute sa vie à fuir.

La routine militaire dans la forteresse ne se réduit pas non plus à l'activité humaine ou à la vie quotidienne, mais elle participe de leur monotonie implacable, de leur réglementation absurde, de leur vanité évidente. Elle supporte donc d'être enrichie d'éléments à première vue aussi arbitraires que le désert et les sauvages que Dino Buzatti attribue comme voisins à l'Italie contemporaine, puisqu'elle n'en provoque pas moins des réactions d'une authenticité incontestable. Certes, dans aucune armée au monde, un supérieur ne calme l'inquiétude d'une recrue en lui garantissant qu'elle est libre de s'en aller le lendemain, si elle le veut, ou dans quelques semaines si elle préfère agir avec plus de discrétion. L'équivalence n'en est pas moins exacte avec les débuts dans une profession, une vie en commun ou une résidence où le malaise et l'appréhension que provoque la perspective d'un contact prolongé avec des éléments inhabituels ne se laissent vaincre que par l'illusion qu'il suffira de le vouloir pour y mettre fin.

Le phénomène psychologique selon lequel l'homme, après avoir éprouvé avec violence qu'il n'est pas fait pour une existence qui le contraint à sacrifier ses aspirations essentielles à des tâches minutieuses et rebutantes, d'abord trouve dans celles-ci une consolation à un renoncement provisoire, puis s'y complaît jusqu'à s'irriter lorsque la jeunesse n'adopte pas sans débat sa propre résignation, est assez connu pour se lire par transparence dans l'anecdote du jeune lieutenant qui passera toute sa vie dans la forteresse qu'il aurait voulu quitter le soir même où il y est arrivé.

Ces deux thèmes de la mort et du renoncement sont assez émouvants et riches pour se prêter à n'importe quel traitement romanesque. La difficulté de celui qu'a choisi Dino Buzatti réside dans le choix des épisodes et le style de la narration. Le romancier réaliste n'éprouve, à bon droit, aucune gêne à raconter des événements insignifiants en eux-mêmes : le fait qu'ils fassent partie de l'existence de ses personnages justifie la peine qu'il prend pour lui-même et qu'il donne à son lecteur ; et du moment que celui-ci doit être informé de ce qui se passe, une formule claire et courante fera l'affaire, si plate et si banale qu'elle soit.

Il en va autrement dans un récit imaginaire. A quoi bon nous transporter dans un autre monde pour nous apprendre que « la marquise sort à 5 heures »? Débarrassé des contraintes de la vraisemblance, un écrivain doit se borner au significatif et au frappant. Dino Buzatti a satisfait à cette exigence. Les péripéties qu'il imagine ressemblent à celles de la vie de garnison en forteresse et elles en diffèrent par un détail qui ne jure pas avec l'ensemble et qui suffit à rappeler l'intention cachée sous l'anecdote. Exemplaire à cet égard est l'épisode où la menace d'un déclenchement des hostilités cause d'une manière indirecte et absurde la mort d'un soldat : on n'y trouve nullement l'atmosphère des veilles de guerre et par là-même il évoque d'autant mieux toutes les autres approches de cataclysmes contre lesquels la lutte est à la fois nécessaire et dérisoire.

Quant au style, l'auteur intervient en plus d'un endroit pour suppléer à l'ignorance que ses personnages ont de leur destin ou enfle la voix pour attirer l'attention sur la signification secrète des événements. Il n'en a pas moins réussi le plus souvent à en venir à ses fins par des moyens plus discrets et, à mon avis, plus efficaces. En outre, il est servi par l'excellente traduction de Michel Arnaud, dont la langue sûre donne l'impression d'un original.

Denis Marion.

LES LETTRES ALLEMANDES

POUR LE CINQUANTE-CINQUIÈME ANNIVERSAIRE DE JÜNGER

Le 29 mars 1950, Ernst Jünger aura cinquante-cinq ans. La fermeté de son style, l'assurance de son propos, la complication de son art, la richesse de son intelligence assurent sa supériorité sur la plupart des écrivains d'Europe. Subit-on le charme de ses révélations poétiques, on incline bientôt à le revêtir d'un sacerdoce, à recueillir tous les prudents oracles qu'il profère comme

autant de motifs de vivre et de préparer l'établissement d'un nouvel ordre impérieux et impérial.

Épris de rigueur, Ernst Jünger soulève l'hostilité. Le plus attentif de ses témoins, Karl O. Paetel, dans un ouvrage récent (*Ernst Jünger, Weg und Wirkung*) (1) ne balance pas à confesser que la plupart des confréries démocratiques de l'Allemagne actuelle le tiennent pour un semi-nazi. Elles l'accablent d'injures truculentes. Ne s'échappent-elles pas jusqu'à le comparer à une courtisane qui, après avoir contaminé une nombreuse clientèle, tente de persuader les filles et les épouses de ses victimes qu'elles ont, sans le savoir, participé à sa malfaisance?

Il faut chercher la raison d'un tel déchaînement dans le fait que, jadis, Ernst Jünger ne se privait pas de brocarder amèrement les Machiavel-de-poche de la République de Weimar, dont les petites cabales, bravant le discrédit, se ruent aujourd'hui vers l'assiette au beurre germanique. Comment leur sensiblerie humanitaire et mercantile comprendrait-elle le mystère de la voie douloureuse qu'a suivie Ernst Jünger et dont Karl O. Paetel dénombre exactement les stations?

Par son existence et son œuvre, contre toutes les doctrines populaires, populacières, populeuses, populistes, Ernst Jünger prouve évidemment que seuls les pessimistes dionysiens sont à même de poser les principes d'une nouvelle confiance dans les inventions de la vie ; que seuls ils sont prédestinés à fonder une organisation synodale des églises chrétiennes qui terminerait le déplorable différend de Paul et de Pierre ; que seuls ils sont capables de dissiper, par leurs formules, la malédiction du primat de la technique sur la maïeutique ; que seuls ils sont mandatés par les dieux pour compiler un dictionnaire des mots justes, parce que seuls ils ont reconnu que le machinisme, élevé au rang de fétiche martial, ne justifie pas l'avilissement de l'homme ; parce que seuls ils ont éprouvé les affres d'une expérience intérieure unique, au cours de laquelle, échappant aux griffes du pur nihilisme, ils ont commencé à douter de leur doute et à croire en leur foi.

Certes, pour refuser les prestiges de la négation héroïque, Ernst Jünger a longtemps lutté. Nous ne retracerons pas tous les épisodes de ce combat secret. Nous noterons seulement que les derniers d'entre eux sont décrits dans les *journaux de guerre*. On a déjà lu en français *Jardins et routes* (2). Les autres ont paru récemment sous le titre précieux de *Strahlungen* (3).

En rédigeant ces confidences, parfois violentes, souvent enjouées, toujours studieuses, il semble que Ernst Jünger ait tendu vers quatre fins distinctes : analyser sa situation de membre d'une armée d'occupation, inventorier les trésors de la culture occidentale, comploter l'instauration d'un ordre nouveau et le placer sous la protection d'un emblème lumineux, dont l'éclat percerait à jour les Arcanes de la Vie.

(1) Verlag von Ernst Klett, Stuttgart.
(2) Éd. Plon.
(3) Héliopolis Verlag, Tübingen.

Dans ses journaux de guerre, Ernst Jünger, sans jamais se faire l'écho de rumeurs scandaleuses, dresse, entre autres, avec minutie l'inventaire de ses aventures parisiennes. Notre capitale lui apparaît comme une serre où s'épanouissent, après avoir pris figure, toutes les rêveries indistinctes de l'Europe. Son décor lapidaire, floral, animal, humain lui dépêche un essaim vibrant d'images déjà élaborées. Il y trouve chaque jour le temps et la possibilité d'établir quelques liaisons cosmiques avec les créatures. Il y récolte avec une fièvre lucide maints récits de ce qui fut, maintes prévisions de ce qui sera. Il reste persuadé que la France, parmi les peuples, malgré sa temporaire déchéance politique, porte la marque d'une excellence inamissible.

Cependant il aime à penser que lui et ses amis, tant allemands que citoyens des autres nations, composent, nouveaux Jonas dans les entrailles du Léviathan nazi, le chapitre inconnu d'un ordre chevaleresque en formation. En toute modestie et révérence, il se prépare à en assumer un jour les fonctions de Grand Maître. Il lit beaucoup. Il s'abstrait dans ces contemplations du rien et du tout, auxquelles l'a habitué sa pratique des textes gnostiques. Il ne prétend pourtant point se dégager de son époque et constate, par exemple, que, depuis la guerre de Trente Ans, jamais les lettres privées n'ont été chargées de tant d'énergie tragique. Il ressent jusqu'à l'angoisse sa solitude paradoxale au sein d'un monde où règne la fureur muette : « Nous sommes, s'écrie-t-il, parlant de lui-même et de ses affidés, semblables à des récifs parmi le tacite ressac de l'humanité. »

Les plaisirs de Paris ne laissent pas, d'ailleurs, de distraire son immobile inquiétude. Sans doute reste-t-il la dupe des préjugés des étrangers sur la nature des femmes françaises, les admire-t-il comme des aras ou des oiseaux des Iles, se répand-il sur leur maintien et leur délicatesse en remarques de mauvais goût. Mais c'est, d'ordinaire, avec sympathie qu'il peint la contenance bonne ou mauvaise des passants qui le croisent. Tantôt ceux-ci lui manifestent un intérêt intempestif, comme ce violoneux inconnu qui lui presse affectueusement la main un 14 juillet. Tantôt ils le cernent des feux glaciaux de leur colère, comme cette jeune papetière dont les yeux luisent d'une haine serpentine, tandis qu'elle lui tend l'agenda dont il vient de faire emplette. Au reste Ernst Jünger est trop intelligent pour essayer de rompre le cercle où l'enferme, aux yeux de la majorité des français, sa condition d'occupant. Il lui suffit d'établir avec eux des contacts qu'ils ignorent ou qui ne sauraient les dépiter, de surprendre par telles fenêtres sans rideaux de paisibles scènes de genre à la Chardin, de sympathiser, dans un accès de charité à la Duhamel, avec le pêcheur à la ligne qui dit : *Viens, mon coco!* au poisson dont il presse les ouïes, de se féliciter qu'une petite boutiquière, perdant toute retenue, caractérise d'un : *C'est riquiqui!* dédaigneux la pièce d'étoffe où vont ses préférences, de découvrir patiemment l'exquise culture des artisans nichés autour de Saint-Sulpice, d'admirer avec quelle patiente jalousie ils protègent leurs séculaires franchises.

C'est que le souci de la liberté ne cesse de le poindre. Il lui répugne de rêver de tortures, de présider à des rafles, d'assister à des exécutions de déserteurs allemands, de porter la livrée de Hitler, qu'il désigne du sobriquet diabolique de *Kniébolo*. Ah ! trouver les mots d'ordre, propres à déchaîner en Europe la révolution de l'équité, non pas juridique, mais créatrice ! En aura-t-il le courage et la force? Souvent il désespère et se murmure ce beau vers de Crébillon : *La plainte, chère Ismène, est tout ce qui nous reste.* Mais il se reprend, sursaute, abonde en sentences vengeresses, déclare que lorsque le crime tourne à la maladie l'exécution sommaire des criminels devient une opération chirurgicale. Il rêve d'une nouvelle Pentecôte où sur la terre purifiée des laves empestées de Hitler descendraient les limpides flammèches du Saint-Esprit.

L'idéal de Ernst Jünger ressemble — on le voit — à celui du noble Vigny. En lisant certaines prosopopées lyriques des journaux de guerre, on murmure malgré soi en sourdine le septénaire fameux :

> *Ton règne est arrivé,* PUR ESPRIT, *roi du monde!*
> *Quand ton aile d'azur dans la nuit nous surprit,*
> *Déesse de nos mœurs, la guerre vagabonde*
> *Régnait sur nos aïeux. Aujourd'hui c'est* L'ÉCRIT,
> L'ÉCRIT UNIVERSEL, *parfois impérissable,*
> *Que tu graves au marbre, ou traces sur le sable,*
> *Colombe au bec d'airain!* VISIBLE SAINT-ESPRIT !

Mais, à la différence de Vigny, dont l'âme se figeait dans une froide horreur de l'héritage de Jésus, Ernst Jünger ne rompt pas avec le christianisme. Alors qu'autour de lui, dans Paris, tout retourne à une sorte de chaos provisoire, il considère comme erronée toute tentative d'interprétation laïque des événements terrestres et cherche dans la Bible la Clef de l'Histoire. L'indicible lumière des fables bibliques imprègne soudain les symboles qu'il a peu à peu dégagés de ses longues méditations de guerre. Dès lors, il est prêt à composer l'*Écrit universel* dont il a conçu depuis longtemps le dessein.

Il décide de ne pas lui donner l'aspect d'une dissertation pédante. Il a trop d'élégance et de maîtrise de soi pour écrire un *Discours des nouvelles méthodes*. Il dédaigne l'expression directe, maigre, bornée, succincte. Il aime se nourrir de paraboles, les ressasser, les renouveler. L'*Écrit universel* sera donc une utopie solaire. Il vient de paraître sous un titre à la Campanella : *Heliopolis, Rückblick auf eine Stadt* (1). Les réalistes s'esclafferont : « Hé quoi? diront-ils, ce monsieur se flatte-t-il donc de nous intéresser aux jeux byzantins de son art décadent? » Mais avec dédain, Ernst Jünger leur rétorque cette définition précise : « Tout État qui en arrive au point de perdre ses liaisons concrètes avec le mythe est astreint à l'utopie : par elle il parvient à la conscience intime de ses obligations et de sa vocation, car elle est l'avant-projet du plan idéal sur lequel se configure la réalité. »

(1) Héliopolis Verlag, Tübingen.

Héliopolis, Rétrospection vers une ville, ne contient pas de considérations inactuelles, mais l'étude analytique et mythique de la nature des puissances (ou *Eons*, comme aurait dit saint Paul) qui jusqu'à la chute du IIIe Reich (et au delà) se sont opposées ou composées entre elles pour tenter d'achever l'histoire et de ravir la domination de l'Europe. Au milieu de ces Forces personnelles, se situe le commandant Lucius de Geer, que ses instincts aristocratiques détournent de s'engager totalement. Mieux qu'aucun habitant d'Héliopolis, la cité cosmopolite, il sait déchiffrer les signes des temps. Attaché par ses fonctions au parti militaire du proconsul, membre de son état-major et de son Conseil restreint, il remplit ses devoirs avec scrupules, mais sans formalisme.

En face de la claire légion d'anges guerriers, dont il est l'un des instructeurs, grouillent dans Héliopolis, les obscurs bataillons de celui qui suscite l'enthousiasme de la plèbe : le Landvogt. Celui-ci est un gros homme, à la voix captieuse, à la sensualité perverse, affamé de sucreries et de supplices qui, s'il n'exerce pas une incontestable *autorité*, dispose du moins de la plupart des *pouvoirs* politiques. Aidé par son chef de la police, Messer Grande (titre vénitien) il les entretient et les conserve par d'occultes opérations terroristes. Il a pris pour devise : *Nacht, Nebel, Stille Waffen* (Nuit, Brouillard, Armes silentes). Il incarcère les malveillants dans des cachots de dissection, car il veut, sous l'apparence de protéger les doctes, convertir le vieux dicton : *Savoir égale Pouvoir* en cette maxime plus moderne et plus efficace : *Savoir égale Meurtre*.

Le proconsul tâche de contrecarrer ses entreprises. A l'École de guerre, dont il est le fondateur, il tente de vulgariser les qualités propres au chevalier par des conférences d'honnêteté mondaine, de rhétorique, de logique, de droit des gens, de théologie. Il charge Lucius d'en surveiller l'orthodoxie. Mais celui-ci, sans nier leur utilité, n'est pas loin de les considérer comme néfastes. A son avis, un chevalier moderne ne doit pas souhaiter résoudre définitivement ses difficultés intérieures : s'il veut conserver sa valeur, sa préséance, sa présence d'esprit, il lui faut demeurer un être en haute tension, un demi-dieu, non pas vaincu, mais sollicité par les exigences contradictoires de la Liberté et de l'Obéissance, de la Justice et de la Sécurité. Au reste, Lucius prend soin, pour n'être jamais surpris par des conjonctures imprévues, que la lucidité de sa conscience augmente de jour en jour. Il sait toujours mieux ce qu'il croit. Avec ses pairs, les philosophes et les poètes, il a examiné toutes les thèses de l'humanisme chrétien et appris d'un vieil ermite apiculteur que l'*Amnistie* est l'Essence de l'Ancien Testament et le *Sacrifice*, celle du Nouveau.

Sans jamais trahir son serment envers le proconsul, Lucius en arrive à s'apercevoir que la politique de ce dernier est aussi peu morale que celle du Landvogt. Pour l'un comme pour l'autre, la minorité ethnique et religieuse des Parsis n'est qu'un prétexte à soulever ou réprimer les émeutes dont ils ont besoin afin de tenir en haleine le peuple et les soldats. Ni le Landvogt, ni le proconsul ne s'intéressent au destin des Parsis, qui leur permettent

simplement de vérifier sur une réalité concrète et cruelle la justesse de leurs calculs.

Or il advient que Messer Grande est assassiné par un étudiant parsi. Lucius retire une jeune parsie, Budur, nièce de son relieur, dans le palais du proconsul, où il loge lui-même, et la sauve ainsi du trépas. Elle l'initie aux mystères de la magie orientale. Elle l'aide à atteindre certains domaines innommés et peut-être innommables. Entre temps, il dirige un commando chargé de détruire nuitamment l'Institut de Toxicologie, où, par la torture, le Landvogt travaille à l'avancement des sciences. Sachant qu'Antonio, oncle de Budur, y agonise, il prend le temps de le libérer. Cette circonstance, qui n'était pas officiellement prévue, donne au Landvogt la possibilité d'accuser Lucius d'avoir commis un acte de brigandage au profit d'une abjecte maîtresse et au chef d'état-major du proconsul, militaire pédant et scolastique, l'obligation de lui reprocher d'avoir exposé la vie de ses hommes pour satisfaire ses passions individuelles.

Lucius se démet de ses charges. Mais sa présence pèse à tous les *Eons* d'Héliopolis. Il comprend que tous le respectent, mais détestent le témoin qu'il est, comme s'ils avaient peur que la promptitude de son esprit trop vif et trop clair ne déjoue, par hasard, leurs plans lents et tortueux. Il décide donc de s'exiler avec Budur au delà des Hespérides. Son départ est une fête. Bien qu'il ait conscience d'emporter dans son âme la quintessence de sa patrie terrestre, bien qu'il soit violemment ému, il garde un air de souriant détachement : c'est qu'il a compris le suprême mérite de la vertu de *désinvolture*...

Est-ce donc là le dernier mot de la plus étonnante somme de beauté, de théologie, de mystique, de kabbale, de politique et d'éthique que jamais génie ait inventé depuis la Renaissance des Lettres? Qu'Ernst Jünger ne laisse pas trop longtemps nos esprits en suspens !

ALBERT-MARIE SCHMIDT.

L'HISTOIRE

ENTRE LA MÉDITERRANÉE ET L'ASIE : BYZANCE

Nous notions déjà, dans notre dernière chronique, à propos du livre de F. Braudel, l'importance que les savants attachent aujourd'hui aux phénomènes de contact entre des civilisations longtemps réputées étrangères l'une à l'autre. Un des grands

apports de l'historiographie moderne, avec des savants comme A. Foucher et R. Grousset, est l'éclatement du monde classique, que notre éducation, à base d'humanités gréco-latines, considérait à tort comme clos, en particulier du côté de l'Orient. Nous savons maintenant que la Méditerranée, pendant la dizaine de siècles (Ve av. J.-C. à Ve après J.-C.) où s'est organisé un monde *helléno-centrique*, pour reprendre une expression de Jaeger, n'était pas un monde à part : nous savons même qu'elle n'est pas intelligible sans la connaissance de la civilisation indienne, qui lui faisait contrepoids, de l'autre côté d'une zone mixte iranienne, et qui annexait déjà « l'Inde au delà du Gange » : les péninsules indochinoises et l'Insulinde.

De récentes découvertes, et les publications qu'elles ont provoquées, attirent à nouveau l'attention vers les liaisons du monde gréco-romain et du monde indien. Je citerai deux articles qui permettront au lecteur de se mettre au courant de la manière dont se pose aujourd'hui ce très important problème historique. L'un est de Jean Filliozat : *les échanges de l'Inde et de l'empire romain aux premiers siècles de l'ère chrétienne*, dans le numéro de janvier-mars 1949 de la *Revue historique*. L'autre est de R. Grousset : *Trace des Romains en Indochine*, dans la *Revue française* (nº 21, 1950).

Ces articles se réfèrent en particulier à des fouilles dans la région de Pondichéry, et en Cochinchine, à Oc-éa. Dans un site de fouille, près de Pondichéry, qu'on a pu dater de la première moitié du premier siècle de l'ère chrétienne, on a exhumé un chaton de bague en cornaline, à effigie d'Auguste, des verroteries romaines ou copiées sur des modèles romains, des poteries portant la marque des fabriques d'Arezzo en Toscane. A Oc-éo, en basse Cochinchine, le fouilleur, M. Malleret, a ressuscité un « Singapour d'époque romaine », des monnaies romaines avec une médaille d'Antonin le Pieux reproduite dans l'article illustré de R. Grousset. Cet *emporium* cochinchinois du IVe siècle de notre ère a restitué, à côté d'objets romains, des intailles sanscrites, des masques et cabochons sassanides, des fragments de miroir chinois de l'époque han : un carrefour d'influences romaines, sanscrites, iraniennes et chinoises, sur la route qui menait d'Alexandrie ou de Palmyre vers les échelles indiennes, et de là vers les pays de la soie, vers le monde jaune.

Cela ne signifie pas que les marchands romains des premiers siècles de l'ère chrétienne aient régulièrement fréquenté les mers de Chine, quoique un d'entre eux ait été signalé à la cour de Chine à l'époque de Marc-Aurèle. Nous savons qu'ils descendaient régulièrement dans les ports d'escale indiens. Sans doute les Indiens servaient-ils de trait d'union entre les mondes de la Méditerranée et de la Chine, grâce à leurs marines qui couraient les mers de l'Afrique, de l'Arabie, et jusqu'à l'Insulinde, se servant sans doute, pour leurs transactions, de la monnaie romaine, vraie ou fausse.

Ainsi le monde classique était-il plus ouvert qu'on ne le pense, non seulement aux produits des zones indiennes, mais encore à

leurs cultures : Filliozat insiste sur un texte du IIIe siècle, moins connu que ces écrits de Plotin où on avait déjà décelé des influences indiennes. Il s'agit d'une *Réfutation de toutes les hérésies*, de saint Hippolyte, à la fois apologéticien, schismatique et martyr, où le prêtre romain (auquel songeront les pèlerins de Rome quand ils visiteront le catacombe de Saint Callixte, le pape adversaire d'Hippolyte) expose les théories des brahmanes, et la connaissance moderne des écrits et des écoles indiennes permet aujourd'hui d'apprécier l'authenticité de son information.

★

Les orientalistes ont donc désormais tendance d'ouvrir le monde gréco-romain aux influences de l'Orient. On croit de moins en moins au « miracle grec ». Néanmoins, les apports des jeunes sciences de l'Asie, capitaux pour l'intelligence d'une histoire déjà universelle, risquent, s'ils sont mal interprétés, de faire oublier l'impression la plus commune, que, tous, nous avons naïvement éprouvée au contact des humanités classiques, et qui reste vraie : il y a une manière de voir le monde qui est née autour du VIe siècle avant Jésus-Christ et qui constitue encore aujourd'hui le fond de la civilisation occidentale. Ce n'est pas un miracle, soit. La Grèce a longtemps charrié des influences de l'Orient, à ses origines, au temps des Corés de l'Acropole, plus tard, à l'époque hellénistique que Rome prolonge. Soit. Néanmoins on ne nous sortira pas de la tête la petite observation suivante, qui relève du sens commun : avant la Grèce, dans les mondes de la Mésopotamie, de l'Égypte, ou de l'Égée, on n'a jamais conçu ce type de beauté humaine qui, depuis le Ve siècle avant Jésus-Christ jusqu'au XXe de notre ère, n'a pas cessé, malgré des hiatus plus ou moins longs, de constituer le canon de notre esthétique. C'est par rapport à cette vision du corps humain qu'on peut, comme avec un thermomètre, mesurer les avancées et les reculs d'une manière d'être que, faute de mieux, il faut bien appeler occidentale. Avant la Grèce, les représentations de la Mésopotamie, de l'Égypte, de l'Égée, voisines malgré leur diversité, ne rencontraient aucune barrière dans leurs progressions vers l'Ouest, jusqu'aux civilisations mégalithiques du Far West européen. Après la Grèce, il y a eu un môle de résistance, une représentation du monde particulière, distincte des représentations de l'Orient, et opposée.

C'est alors, une fois constitué cet antagonisme fondamental de civilisations, que les zones marginales de contact ont pris dans l'Histoire une importance considérable.

Zones marginales entre l'Orient et l'Occident ! Il semble qu'elles se constituent en puissance politique quand l'équilibre des deux mondes fléchit, quand l'un l'emporte trop sur l'autre : à l'époque hellénistique, quand, à la suite des conquêtes d'Alexandre, l'hellénisme s'est étendu sur l'Iran jusqu'à l'Inde — au moyen âge, du Ve au XVe siècle — quand, au contraire, l'Asie a pénétré les cultures de l'Occident et recouvert, pour plusieurs

siècles, le patrimoine gréco-latin. Et la zone marginale est alors l'empire byzantin.

Il y eut de longues époques sans que pût se former sur cette zone marginale une civilisation originale qui dépendît des deux mondes à la fois. La grande importance historique de Byzance est là. A Byzance, on est à Rome ; de nombreux monuments de la belle époque subsistent : au milieu de l'Hippodrome, les quatre chevaux hellénistiques qui ornent depuis 1204 la façade de la basilique Saint-Marc à Venise — l'Hippodrome, rappelant le Colisée ou le stade de Domitien, sur l'emplacement de la place Navone à Rome... Mais dans les palais impériaux, vit le peuple des eunuques, comme dans les cours persanes ; on y tisse des étoffes où revivent les vieux motifs mésopotamiens. On apprend à lire dans Homère, selon la tradition hellénique, mais le droit romain subit la contamination des coutumes syriennes. On pourrait multiplier les exemples de ce chevauchement d'influences et de civilisations.

Il est, cependant, très important de constater que l'intérêt porté à Byzance n'est pas simple curiosité archéologique : Byzance a transmis aux sociétés contemporaines un héritage qu'il n'est pas toujours facile de reconnaître, mais qui est essentiel. En suivant le beau livre de Louis Brehier, sur les *Institutions byzantines* (1), qui inspire ces réflexions, je citerai quelques aspects de cet héritage.

Comparez le Charlemagne de nos chansons de geste — celui de la *Chanson de Roland*, ou celui du Couronnement Louis — au basileus byzantin : il y a un abîme entre ces deux souverains, le suzerain féodal parmi ses fidèles et ses pairs, et le potentat qu'honore, prosternée, une cour lointaine de palatins, dans la pompe d'une liturgie sacerdotale.

Au contraire, comparez au cérémonial byzantin celui des Rois Catholiques d'Espagne, le protocole de la cour à l'époque de Philippe II, telle qu'elle sera imitée par la France d'Henri III ou de Louis XIV. Et, au XIXe siècle, le tsar de Russie, dans son Palais-Cité du Kremlin, semblable aux palais impériaux de Constantinople ou à la Cité Interdite de Pékin. Avec toutes les différences des temps et des mœurs, le Roi sacré, séparé par la pompe d'une liturgie particulière, rappelle le César byzantin plutôt que le Charlemagne de la Geste. Par quels cheminements? Pourquoi la place d'honneur de l'Espagne du XVIe siècle dans ce raccourci de l'histoire du protocole royal? Toute une histoire à écrire, et qui a sa source à Byzance.

Car la liturgie impériale précède dans le temps la liturgie chrétienne. L. Brehier nous montre que les emprunts se sont faits dans un sens, et pas dans l'autre : l'Église a emprunté au pompeux cérémonial qui accompagnait depuis plusieurs siècles la vie quotidienne des empereurs, cérémonial inconnu du monde classique à sa belle époque. Ainsi l'usage des cierges, de l'encensement, le chant des litanies. C'est extrêmement curieux que les premières

(1) *Évolution de l'Humanité* (32 *bis*). Éd. Albin Michel.

litanies aient été les litanies de l'empereur : les saints sont venus après.

Il est un autre héritage de Byzance sur lequel il faudrait s'arrêter longuement : l'Orthodoxie. Le livre de Brehier lui consacre de longs et importants développements; on regrettera que l'aspect théologique et mystique ait été négligé au profit du mécanisme administratif des institutions ecclésiastiques. Je retiendrai un point particulièrement frappant. C'est seulement à la fin de l'histoire de Byzance, mettons dans ses deux derniers siècles, à partir du XIII[e], que l'Église orthodoxe a pris cet aspect monastique qui l'a caractérisée à l'époque moderne. Il y a eu une véritable lutte d'influence entre le clergé régulier, ascétique et farouche, et le clergé séculier, nourri des humanités et des belles lettres. D'un côté les moines du mont Athos, vraie cité autonome de clercs anarchiques et contemplatifs, et souvent ermites. De l'autre le cardinal Bessarion, par exemple. Le clergé séculier et humaniste a perdu la partie, au profit d'un monachisme qui n'a jamais connu une Règle dans la rigueur du terme, au sens bénédictin. Saint-Basile, le Benoît de l'Orient, n'a pas écrit de « règle », mais des traités d'ascèse.

Or, le plus étonnant de cette histoire, pour nous, catholiques romains, c'est que, dans ce monachisme anarchique, où l'autorité abbatiale était absente, la vie spirituelle n'ait pas dégénéré, et qu'il existe toujours une spiritualité orthodoxe, si attachante et vivante, en dépit de toutes les difficultés historiques de sa transmission.

★

La prise de Constantinople par les croisés, en 1204, est un moment décisif de l'histoire byzantine. Au delà, la civilisation byzantine gardera son originalité et sa fraîcheur, elle connaîtra encore une période créatrice, et, sans doute, même la conquête turque ne l'arrêtera-t-elle pas. Mais, comme formation politique, l'empire penchera vers son déclin, un déclin qui durera, il est vrai, deux siècles et demi, soit autant d'années que de 1700 à nos jours. Ah ! l'échelle des historiens ! Mais l'occupation, d'abord presque totale, puis partielle, de l'empire par les Latins, n'est pas seulement intéressante du côté de Byzance : les Croisades et surtout celle de 1204, sont aussi les premières expansions colo-niales de l'Occident. Elles posent donc le problème, aujourd'hu familier, des structures coloniales : le contact de deux peuple-ments, l'indigène et l'occupant. L'étude sociologique de ce deux sociétés, la latine — on disait les Francs — et la grecque serait d'un grand intérêt. Elle n'a pas été le but de Jean Longno dans son livre sur *l'Empire latin de Constantinople* (1). Il a pré-féré suivre le fil chronologique à travers un tissu d'événement dont l'intérêt échappe parfois, parce qu'on n'en saisit pas la raiso et la vie profonde. J'aurais préféré un autre mode d'expositio plus ambitieux qui eût mieux souligné les qualités si solides d

(1) Éd. Payot.

ce travail : en particulier, la remarquable précision du vocabulaire, le souci de respecter le sens propre d'un terme dans la langue de son temps, sans jamais l'étendre abusivement, comme on a l'habitude à propos des mots de féodalité, hommage, vassal... Donc, tout y est, à la fois clair et rigoureux : les événements, mais aussi les hommes et les institutions. Seulement, il faut un lecteur laborieux pour ne pas s'arrêter aux péripéties d'une histoire plutôt indifférente — indifférente parce qu'elle ne peut être écrite dans ce cadre colonial : le centre en est ailleurs, soit dans le monde byzantin, soit dans le monde méditerranéen, angevin ou aragonais, et c'est seulement dans ce plus large éclairage que les faits eussent tout leur sens. Sous cette réserve, le livre de Jean Longnon reste une histoire très captivante, quoique exposée avec trop de discrétion.

On retiendra en particulier la curieuse description de la principauté franque de Morée : une colonie de féodaux champenois, bourguignons, flamands (pas de Méridionaux au XIIIe siècle), au Péloponnèse grec. Deux races, deux religions, deux cultures. Des mariages entre Francs et Grecs ; le second prince de Morée : un Villehardouin qui parle couramment le grec ; et pourtant, la société franque, loin de subir l'influence byzantine, accuse au contraire ses caractères propres, et se constitue en une féodalité beaucoup plus régulière que celle des cours entre Loire et Meuse : les institutions féodales, transportées en Grèce, où elles étaient inconnues, y fonctionnent avec une pureté de juriste et de théoricien qu'elles n'avaient jamais eue dans les pays d'origine : une féodalité idéale.

A la troisième génération, le Péloponnèse entre dans le grand jeu de la Méditerranée, dans la thalassocratie de Charles d'Anjou. Il ne s'agit plus d'une colonie fermée de seigneurs francs ; la Méditerranée angevine est cosmopolite, et de partout, les chevaliers d'aventure y cherchent fiefs et butin. Les Grecs indigènes, les Méditerranéens, italiens et catalans, prennent de l'importance. Les institutions féodales s'altèrent, et les vassaux fieffés francs se rapprochent des grands propriétaires terriens grecs, les *archontes* d'avant la conquête.

Et enfin, aux XIVe-XVe siècles, la Grèce adopte le mode de vie des seigneuries urbaines d'Italie, et les derniers seigneurs latins d'Achaïe ne sont plus des ruraux, vivant dans leurs châteaux, mais des citadins, sur l'acropole de leurs ports. Avec les Acciaiuoli, famille de banquiers florentins au service de la Maison d'Anjou, Thèbes, Athènes, Corinthe, imitent Gênes ou Venise. La seigneurie urbaine est le dernier stade d'une évolution, dont on aimerait mieux connaître le substrat économico-social. Toujours cette unité de la Méditerranée, que Charles d'Anjou a tenté à son profit ; c'est à Rome, au Palais des Conservateurs, qu'il est représenté avec les attributs royaux : le roi de la Méditerranée.

PHILIPPE ARIÈS.

LE THÉATRE

POÈTES ET PROSATEURS

...J'irai jusqu'à vous demander si les spectacles de la terre vous suffisent. Quoi! Jamais vous n'avez eu envie de vous en aller, ne serait-ce que pour changer de spectacle? J'ai de très sérieuses raisons de plaindre ceux qui n'aiment pas la mort.

BAUDELAIRE.

Ayant dit ici même mon enthousiasme pour la compagnie d'André Reybaz et de Catherine Toth, j'ai moins de scrupules à dire la déception que m'a causé leur dernier spectacle. Peut-être ont-ils péché par excès de confiance en eux-mêmes. Il était tentant pour eux de consacrer une fois de plus leurs efforts aux deux auteurs qu'ils ont le mérite d'avoir découverts : Audiberti et Ghelderode, mais ils ne se sont pas aperçus qu'ils devaient observer un temps de repos entre ce spectacle et le précédent. *Fastes d'enfer* était une telle réussite, dépassait tellement, en qualité de style et en audaces, ce qu'on a coutume de voir dans nos théâtres où la prudence, le rabâchage et la timidité sont de rigueur, que Catherine Toth et André Reybaz auraient dû nous laisser sur cet excellent souvenir et exploiter de nouvelles ressources.

La nouvelle pièce (nouvelle, pour nous) de Ghelderode, *Sire Halewyn* apparaît en effet comme une pâle copie de quelques chefs-d'œuvres élizabéthains (Ford, Webster ou Cyril Tourneur), avec les mêmes procédés d'émotion visuelle : ici, la tête coupée d'un jeune seigneur vampire que rapporte la jeune fille qu'il devait assassiner, dans un très joli style Musée Grévin. Mais pour en arriver à cette scène finale, d'une réussite certaine, que de longueurs ! Toutes les scènes accessoires de *Hamlet*, de *Macbeth* y passent : gardes sur les remparts guettant les apparitions, soldats dans la forêt, mères affolées des terribles instincts de leur fils et de leur fille... Ces rôles sont joués par de très jeunes acteurs (nullement maquillés) qui semblent avoir oublié les dons qu'ils manifestaient dans *Fastes d'Enfer*. Ils ne sont aidés ni par le maquillage, ni par les costumes, ni par les décors. Dès que André Reybaz (Sire Halewyn) ou Catherine Toth sont en scène, la force de leur talent nous fait oublier que, tout à leurs feux, confiants en leur propre inspiration, ils ont négligé ces importants détails de mise en scène. Hors un éclairage bien réglé lorsque Catherine Toth mime une chevauchée, hors la tête coupée de la fin, rien qui étoffe (à tous les sens du mot) cette pièce il est vrai plus simple de ton que les autres, rien qui, par une somptuosité un peu folle de fête

très cruelle, donnerait du relief au texte poétique, mais conventionnel de Ghelderode.

Jouée au début, la pièce d'Audiberti : *L'Ampelour*, n'est certainement pas la meilleure de cet auteur. Il y a un flottement entre le sujet de la pièce — un retour imaginaire de Napoléon dans un village du midi — et la poésie. Cette pièce est déjà ancienne dans l'œuvre d'Audiberti ; il n'y avait pas trouvé son véritable langage qui sera celui du *Mal court* ou de la *Fête noire*. Là, à cause d'un symbolisme un peu facile, on pense à Giono et à ses très artificiels paysans-prophètes. D'habitude, Audiberti va plus loin.

Mais si ce spectacle ne contient pas toutes les qualités que l'on est en droit d'exiger de ces auteurs et de ces acteurs, je voudrais que l'on n'oubliât pas que ce genre de théâtre est doté d'une *âme* trop absente des autres spectacles actuels. La réalité sociale ou psychologique, le bon goût sont peut-être ignorés au Théâtre des Noctambules. Reste cependant la lueur poétique qui s'allume chaque soir, loin des tristes conventions et des nécessités de l'esthétique bourgeoise, reste la pauvreté d'une jeune troupe de comédiens pour lesquels le théâtre est en perpétuel devenir.

★

La recherche et la création authentiques ne vont décidément pas sans indécisions, ni sans ces défauts qui paraissent garantir la présence de cette âme dont se gardent les fabricants habiles de spectacles où chacun vient chercher un pâle miroir de soi-même, non une exaltation.

Ainsi au Théâtre de Poche, il nous faut une grande bonne volonté pour pardonner à Pierre Derouard et à Jean-Marie Serreau les pièces de Bishr Farés (un existentialiste égyptien) et de Bertolt Brecht (je ne vois qu'un théâtre yiddish ou américain capable de représenter *L'Exception et la Règle*). Mais cela vaut infiniment la peine de s'ennuyer une heure et demie pour voir *Le Gardien du Tombeau*, de Kafka, la seule pièce que l'auteur du *Procès* ait écrite. Cet acte très court est l'exemple-type du théâtre poétique, et même de ce que les lois de la création théâtrale peuvent engendrer de plus pur, de plus parfait. Grâce à une excellente traduction de Geneviève Serreau et de B. Besson, le langage est ici à son maximum d'efficacité. Il pèse le poids du métal le plus précieux et, comme lui, se prête à la façon des ouvrages les plus délicats de l'imagination. Comme dans certaines de ses nouvelles (« Recherches d'un chien », par exemple) ou de ses paraboles, Kafka ne s'est pas arrêté à la tragédie de la réalité des choses. Il pénètre d'emblée dans une *surréalité*. Ses personnages sont aussi imaginaires que les paroles qu'ils prononcent. Les uns et les autres renvoient à l'imagination : un prince qui a peur des fantômes de ses ancêtres, mais qui n'ose pas le dire, le gardien du tombeau royal qui est assailli par eux et doit lutter toutes les nuits avec des têtes de vieillards ou de jeunes filles qui voudraient s'enfuir, une princesse épuisée par *la tristesse de l'automne*, et quelques personnages subsidiaires chargés de lutter contre cette conspiration. D'où

vient que ces images de cauchemar soient chargées d'un tel poids affectif? C'est que Kafka a volontairement négligé de nous donner les clés de cet étrange symbolisme. La poésie n'est plus ajoutée à une réalité plus ou moins vraisemblable. Chaque mot prononcé est poésie pure. La scène apparaît alors comme un œil qui rêve éveillé, le regard même d'un somnambule, d'un halluciné. Ce cloisonnement imparfait de la scène de théâtre dont on nous demande d'accepter trop souvent gratuitement la convention, est justifié. Kafka nous fait voir à travers le mur qui devrait séparer ses personnages du public. Nous voici en présence de notre conscience ignorée.

★

... Mais de la poésie nous passons à la prose, c'est-à-dire au langage employé à des fins extérieures, utilitaires. Un univers où l'on ne nous demande plus de vivre par images, par analogies, où la violence est soumise à des nécessités strictement logiques, indifférentes au rêve sans lequel il n'y a pas de grande œuvre théâtrale.

Jean Mogin dont Raymond Hermantier vient de monter la première pièce paraît doué de ces solides qualités : clarté, logique, ordre etc... propres aux polytechniciens ou aux jeunes inspecteurs des finances. En bref, un prosateur. L'on sent bien qu'il ne franchira jamais ce dangereux espace qui sépare la réalité commune à tous de la réalité intérieure exprimée par quelques-uns.

Il a pourtant choisi, comme sujet de pièce, un cas d'exception. *A chacun selon sa faim* (titre vague et peu approprié au sujet) retrace l'histoire, d'ailleurs véridique, d'une jeune religieuse révoltée qui, refusant dans son couvent la présence de prêtres trop faibles dans leur foi, dit elle-même la messe et administre tous les sacrements. Beau sujet, si l'on veut. En tout cas, bien fait pour plaire à un vaste public qui sépare difficilement la « recherche de l'absolu » des problèmes religieux ou pseudo-religieux. *A chacun selon sa faim* est une sorte de compromis entre cette pièce américaine sur les jésuites : *La Première Légion* et *Le Maître de Santiago*.

Mais Jean Mogin n'a pas cherché à voir le problème comme il l'aurait fallu, c'est-à-dire *de l'intérieur*. Trois scènes seulement — et de loin, les meilleures — se passent dans le couvent. Et s'il a su mettre dans la bouche de la jeune prieure un noble langage, jamais nous ne saurons les causes et les effets profonds de sa révolte. Il aurait fallu pour cela que la pièce tout entière fût consacrée à l'évocation de ces doutes, de cette révolte et, puisque l'auteur voulait rester dans les limites de la théologie et de la mystique orthodoxes (selon sainte Thérèse d'Avila), qu'il nous donnât quelques précisions sur la tragédie de son héroïne.

Il a préféré nous montrer, avec le même genre de dispersion que l'on regrettait dans *La Terre est ronde* de Salacrou, d'abord un jeune gouverneur chargé de réprimer le désordre, mais amoureux de la prieure, ensuite un coadjuteur machiavélique et caricatural, et surtout une population bornée dont les réactions et la fureur finale (les villageois mettent le feu au couvent) font le principal

du développement, pâle copie de Lorca ou de Valle Inclan.

On voit tout ce que la question initiale perd de vivacité et de force. Malgré la violence des propos de la prieure, on n'éprouve même pas l'émotion subtile qui appartenait à une œuvre pourtant légère, mais de même inspiration, telle que *Les Anges du Péché*. Je n'accablerai pas Jean Mogin en rappelant tout ce qui se rapporte de près ou de loin à l'histoire de sainte Thérèse d'Avila ou des religieuses de Port-Royal, à l'œuvre de Bernanos... Je ne donne ces noms que pour indiquer combien il était nécessaire, puisqu'il s'agissait d'un sujet si lourd de sens divers, de le porter à son absolu.

Muriel Chaney qui joue le rôle principal est une tragédienne d'une exceptionnelle qualité. Intelligence de la voix, discrétion et sensibilité des gestes, bien que l'action soit située au XIXe siècle, correspondent exactement à l'image que l'on peut se faire des religieuses ardentes de siècles plus anciens. Raymond Hermantier a composé avec facilité (trop, peut-être) le rôle du coadjuteur. Mais c'est à lui que l'on doit l'ensemble du spectacle : décors, costumes, mise en scène. Les uns et les autres ne nous font pas oublier qu'il a travaillé avec Dullin. Et s'il ne semble pas faire preuve de la même force d'imagination, il n'y a aucune faute de goût. Jean Mogin écrit aussi bien le français que Raymond Hermantier prend de soin à réaliser ses décors et ses costumes. On en retient une impression de perfection glacée qui fait regretter, pour une fois, la pauvreté de compagnies théâtrales qui n'ont reçu aucune aide officielle.

★

Édouard Bourdet dont on vient de reprendre *La Prisonnière* au Théâtre de l'Athénée, n'avait jamais cherché à traiter en prose des sujets poétiques. Le temps viendra où l'on essaiera de justifier ou d'infirmer, en tout cas d'expliquer ce genre de théâtre qui pendant vingt-cinq ans s'opposa presque toujours victorieusement à ce que l'on a nommé, bien souvent avec mépris, le théâtre littéraire. Édouard Bourdet avait porté à son maximum un genre psychologique hérité directement de Paul Bourget et, plus tristement, de Henry Bataille ; et l'on pourrait, à propos de *La Prisonnière*, montrer comment il a laissé passer l'occasion de nous donner un théâtre vraiment moderne. Il eut fallu pour cela plus de rigueur, plus de cruauté. On ne peut s'empêcher d'établir une comparaison entre la « femme damnée » de *Huis-clos* et celle que joue, avec un grand talent, Laurence Aubray, et de penser que Sartre, toute autre question mise à part, a su mieux exprimer le langage de la réalité contemporaine. Peu importe que Bourdet ait choisi comme personnages des bourgeois prosaïques, à la sexualité infantile, dont la tragédie se dissipe par un dîner mondain ou une coucherie banale : ces personnages existaient aussi à profusion dans Balzac ou même dans Stendhal. Que l'on ne nous dise pas non plus que *La Prisonnière* est une pièce démodée. Vivant encore, Édouard Bourdet, avec le mode d'expression qui lui est propre, n'aurait pas été plus loin dans l'énoncé d'un pro-

blème qui, malgré Simone de Beauvoir, n'a pas évolué (et on le conçoit fort bien) au sein de familles bourgeoises dont aucun événement, fût-ce la guerre mondiale, le marxisme ou la psychanalyse, n'a modifié la structure.

C'est d'un point de vue strictement théâtral que l'on peut reprocher à *La Prisonnière* d'être une pièce insuffisante. Son titre, emprunté à Proust, nous laisse attendre qu'il sera surtout question d'une femme pas seulement prisonnière d'un homme (son mari), mais de sa famille, de son milieu, du sens confus et aigri d'une faute à laquelle elle cède non sans remords. En face d'elle, en face de ce drame qu'il était permis d'exploiter de mille façons, Édouard Bourdet a placé le drame de l'homme, et celui-ci est un drame inconsistant, léger. Pierre Blanchar a beau, selon sa noble habitude, aiguiser son regard, épuiser sa voix en pathétiques de toutes sortes, jamais il ne peut être pris au sérieux. Et c'est bien la faute de l'auteur qui fait accepter cette mésaventure avec tant de facilités, qui n'hésite pas à faire de cet homme « bien sous tous rapports » un assez répugnant petit mufle.

Mais drame de l'homme hétérosexuel ou de la femme damnée ce n'est pas le langage des beaux-quartiers qui peut l'exprimer. A moins que l'ironie ne s'en mêle... Le malheur pour de telles pièces est que leurs sujets soient maintenant traités, dans les mêmes termes, dans *Samedi-Soir*, *France-Dimanche* ou *Confidences*. La conclusion de *La Prisonnière* ressemble aux réponses des « courriers du cœur ». Et comme tous ces personnages sont assez immoraux et, heureusement, non sentimentaux, on ne voit pas ce qui empêchait Édouard Bourdet de traiter le problème avec plus d'ampleur. C'est qu'ici, aussi bien dans le domaine moral qu'esthétique, la facilité a force de loi.

La Prisonnière est bien jouée par Laurence Aubray et surtout par Lisette Lanvin, à qui l'on voudrait voir confier tous les rôles de nos comédies classiques, *La Parisienne* y compris.

DANIEL SECRET.

LE THÉATRE DE MONTHERLANT

Que le théâtre de Montherlant dût s'alimenter aux sources d lyrisme, rien qui fût plus évidemment prévisible. Les dons d Montherlant se développent magnifiquement dans ses œuvre dramatiques. Ils n'y changent pas de signification plus qu d'orientation. Mais peut-être conviendrait-il ici d'attirer l'atten tion sur ce qu'est, sur ce qu'a toujours été le lyrisme de Mon therlant : de grands accents certes et auxquels on peut accol toute une gamme d'épithètes nobles, mais des accents arrach à un homme vivant, mêlés à l'acuité, à la trivialité du ré inspirés par les circonstances et aussi par les réactions, voire l fantaisies d'un écrivain trop doué pour que *son caprice mêr*

ne soit pas *une variété du vrai.* Nous avons tant de goût pour les genres tranchés qu'il y a là de quoi donner lieu à de continuelles méprises. On voit de la profondeur dans *la Reine morte :* « ... Il y a, dit Montherlant, *autant de profondeur dans la série des* Jeunes Filles, *mais personne (en France) ne l'y a vue. Parce que ces romans agaçaient.* » L'authenticité constante d'une inspiration, qui s'exprime dans sa diversité, déroute le grand nombre. Pour celui-ci, au reste, lyrisme et « littérature » ne font qu'un : il refuse toute « grandeur » à ce qui donne le son du vrai et quand la veine poétique se déploie, il consent à louer les habiles arabesques d'un jeu purement verbal. Il faudrait définir plus précisément les caractères du lyrisme de Montherlant, rappeler toute son œuvre depuis la *Relève du matin* jusqu'à *Demain il fera jour,* évoquer enfin les rapports de l'écrivain avec le public, rapports assez particuliers pour que chacune de ses œuvres ait été l'objet d'un malentendu *nouveau.* Cela va au delà de notre entreprise.

Tenons-nous en à noter que Montherlant, bien loin d'estimer le théâtre un domaine étranger où il devra se départir de ce qu'il est, l'aborde, au contraire, comme un royaume possédé par droit de naissance, où peut s'épanouir plus largement sa complexité aussi bien que son lyrisme, et se manifester, plus profondément qu'elle ne l'a jamais fait, sa sincérité : « *Dans mon théâtre,* dit-il, *j'ai crié les hauts secrets qu'on ne peut dire qu'à voix basse.* » De ces hauts secrets, aussi divers que l'écrivain dont ils émanent et dévoilés dans les propos de personnages très différents les uns des autres, toute l'œuvre dramatique de Montherlant porte l'empreinte. Elle en acquiert un certain accent de conviction fougueuse et je ne sais quel frémissement troublant. Mlle Alice Poirier, au sujet de *la Reine morte,* notait : *Cette sensation à la fois piquante et gênante qu'on a, écoutant les personnages, d'écouter derrière une porte.* Cette sorte d'emportement dans la véracité n'est pas sans expliquer certaines réactions. Elle heurte la prudence, la discrétion, les usages d'une société fondée sur le mensonge. Par le ton, d'autre part, elle révèle trop bien l'homme pour que ne jouent pas, dès l'abord, des sympathies ou des antipathies aussi violentes qu'elles sont peu raisonnées.

★

L'auteur de *la Reine morte* écrira un jour, désabusé : *Ils appellent « éloquence », « rhétorique », ce qui sort de moi comme du feu. Est-ce ma faute si l'expression, chez moi, colle sur le jet de la passion?* Mais Montherlant peut-il ne pas être accoutumé à ces erreurs de jugement? La même aventure lui était arrivée lors des *Fontaines du désir. Pasiphaé,* aux yeux de certains, fut et reste une tâche scolaire, alors qu'à elle, comme à tant d'autres œuvres de Montherlant, pourrait s'appliquer le mot de Nietzsche : *Coupez ces mots, ils saignent.* On se croit quitte avec ce texte jaillissant et passionné lorsqu'on a parlé de *prose somptueuse.*

La Reine morte ne sera pas accueillie avec une faveur moins

prudente. Il semble qu'aujourd'hui la richesse et la couleur du style voilent la pensée. Beaucoup s'arrêtent à la forme, l'admirent, et négligeant ce qu'elle revêt, se persuadent qu'une telle maîtrise de la langue ne peut recouvrir aucune substance. Pour être traduits tantôt avec magnificence, tantôt avec une intense pureté, les sentiments perdent-ils quelque chose de leur violence et de leur vérité? Ne pouvons-nous apprécier les plaisirs de l'art littéraire que goutte à goutte, un à un? Ce n'est pas là la marque de tempéraments bien vigoureux. On peut y voir un symptôme inquiétant : une certaine ignorance, une certaine grossièreté ont-elles décidément pris le dessus dans la société française?

Mais telles tendances dans nos lettres ne nous préparaient-elles pas ce fâcheux réveil? Je céderai au plaisir de citer le père Hugo: *Il est réservé et discret. Vous êtes tranquille avec lui; il n'abuse de rien. Il a, par-dessus tout, une qualité bien rare; il est sobre. Qu'est ceci? Une recommandation pour un domestique? Non. C'est un éloge pour un écrivain. Une certaine école dite « sérieuse », a arboré de nos jours ce programme de poésie : sobriété. (William Shakespeare.)* La sobriété — mais dense — Montherlant la connaît aussi, dans toute une part de son théâtre, cette tendance paraît l'emporter, nous le verrons. Retenons cependant ce fait singulier : ce sont les dons mêmes, les dons prodigieux de Montherlant qui jouent contre lui, ce sont ses dons qu'on refuse de lui pardonner. Le bonheur dans l'expression s'appelle aujourd'hui rhétorique !

★

Il n'est pas moins dangereux d'animer d'un souffle véridique de grands sentiments humains. On passe pour académique. Montherlant fera cependant très résolument confiance à sa spontanéité : « *Les auteurs français contemporains*, écrit-il, *n'ont de cesse qu'ils aient fait comprendre au public qu'ils ne sont pas dupes de leur personnage. Pour Dieu, qu'on n'oublie pas que nous sommes gens d'esprit! Mais c'est avoir autant d'esprit que mettre en veilleuse son esprit et se livrer, pour un temps, aux lames de fond grondantes et simples qu'il y a aussi dans un homme, à condition qu'il en soit un.* » Essayons de le surprendre dans l'essor de son imagination créatrice. Un article, paru en mai 1943, nous a donné d'intéressantes précisions.

Montherlant y révèle comment les fades personnages de *Reinar despues de morir* s'allumèrent à lui, se branchèrent sur sa vie intérieure de façon à en être irrigués : *Tout se mit à bouger. Chaque personnage et chaque situation de Guevara, qui étaient pour moi des choses mortes, vinrent se coller sur ma vie privée et s'en nourrir. Déjà je pouvais les appeler mes créations. Dans le silence de la nuit, je sentais affluer en elles le sang qui sortait de moi-même. L'infante devenait malade d'orgueil parce que je fus ainsi en certaines périodes de ma jeunesse. Le roi, dont le caractère est à peine esquissé dans Guevara, prenait forme, pétri de moments de moi. Inès n'était plus une femme qui a un enfant, mais une femme qui en attend un, parce qu'il y avait là une matière humaine que des*

*dames amies m'avaient rendu familière, etc... Enfin je pressentais que je pourrais dire un jour, de tout ce qu'il y aurait dans cette œuvre, le mot du roi Ferrante : « Je connais tout cela » ou encore reprenant ce que je disais jadis d'*Aux Fontaines du désir : « *Tout cela a été crié.* » *Bref,* la Reine morte *rentrait dans la règle qui gouverne toutes mes œuvres, auxquelles j'applique le mot de Gœthe sur les siennes : qu'elles ne sont jamais, l'une ou l'autre, que des fragments de mes mémoires.*

Nous verrons comment il faut entendre la dernière phrase citée : elle renferme peut-être un piège. La sincérité de cette sorte de don de soi est telle que Montherlant doit avouer l'émotion qu'il éprouve à entendre *les brames du roi Ferrante* portés par la voix de l'acteur : *Ces cris sortis de ma vie privée, y rentrent avec un accent nouveau, celui qu'y met Yonnel, et, à l'heure de ma mort, ils y seront avec cet accent-là. Alliage bizarre de votre moi le plus intime et de ce qui vous est étranger.*

Sans doute *la Reine morte,* sujet concentré, ne répond-elle à aucune nécessité intérieure. Mais Montherlant la nourrit de tout ce qu'il est. N'est-ce pas dans le jeu, l'aventure de hasard, voire la poésie de circonstance, que nous nous livrons davantage? Du lyrisme qui lui est propre, l'écrivain échauffe des personnages différents. Mais attention ! Dans cette expérience intérieure, dans cette recherche du sentiment éprouvé, des aveuglements connus, des gestes faits ou subis, dans toute cette alchimie à laquelle l'auteur soumet son sujet, il n'est pas en quête de voies pour ses propres flammes. Celles-ci, peut-on dire, ce sont ses héros qui les cherchent. Lui-même que s'efforce-t-il d'obtenir sinon la vérité et la vie? Il est pour lui-même tout à la fois matière, instrument, pierre d'épreuve. Avons-nous mieux que ce que nous sommes pour connaître nos semblables et, l'homme que nous croyons le mieux savoir, n'est-ce pas grâce à nos interprétations et à nos imaginations intuitives que nous avons pu le pénétrer? Dans sa *marmite de sorcière,* un auteur fait bouillir toute sa vie. C'est la chaleur qui est sienne. Elle parvient à éveiller des fantômes qui ne lui ressemblent pas. Même en prêtant le sens le plus étroit au texte de Montherlant que nous avons cité, on perçoit aisément que la démarche du créateur a deux sens — qui se rejoindront dans l'œuvre — poésie et vérité, émotion et vie, la passion et le personnage.

Là encore il y a l'occasion de perpétuels malentendus. Lorsque fut jouée *la Reine morte,* certains félicitèrent Montherlant d'être enfin sorti de soi. D'autres l'accusèrent d'être éternellement prisonnier de lui-même : ses personnages ne différaient les uns des autres que comme les doigts d'une même main. Je ne parle pas de ceux qui éprouvent je ne sais quelle fierté, quelle joie de ne pas « marcher », quand ils se trouvent face à une œuvre née d'une émotion authentique. De tels débats sont ouverts, dès que paraît une pièce nouvelle de Montherlant. Du plus récent, *Demain il fera jour* a été l'occasion. « *Le théâtre de Montherlant est incurablement égocentrique,* écrivait M. Gabriel Marcel, *et c'est là sa principale limite.* » D'autres affirmaient que l'auteur avait cherché

à *couper ses liens vivants* avec Georges Carrion et qu'au lieu de développer normalement un caractère il avait cédé au caprice d'une intervention arbitraire.

Peut-être conviendrait-il d'entrer ici davantage dans les secrets de ce qu'un charmant poète appelait la cuisine des anges. Nous jugeons tous de la peinture, mais la plupart d'entre nous savent qu'ils ignorent comment naît l'œuvre et ce qu'est la lente formation solidaire de la pensée, de l'œil et de la main. Mais nous croyons tous savoir comment on écrit. Montherlant a de quoi nous détromper. Il a passé des aveux fort piquants. Il parle dans l'article que nous avons cité plus haut, d'une particularité de la vie créatrice qu'il appelle : l'unité d'émotion : *La colère que vous éprouvez ressort dans votre art en cris de tendresse; la douleur, en cris de plaisir; peu importe de quelle espèce est votre émotion, il suffit que vous soyez ému.* Il ajoute : *En 1929, j'écrivais — de sang-froid, et un peu trop —* Pasiphaé. *Là-dessus un de mes amis, vieil écrivain, et fort honoré, à deux jours de distance me pose deux lapins. J'entre en fureur : le dépit de l'amour-propre blessé insinue son feu dans les cris de l'héroïne fabuleuse, qui sont des cris de désir, d'horreur, de douleur, tous sentiments sans rapport ni sans proportion avec l'amour-propre blessé. De même une partie du pathétique de* la Reine morte, *et notamment toute l'expression maternelle d'Inès, sont nés de situations ou d'incidents aussi éloignés du sujet que* Pasiphaé *put l'être des lapins de mon vieux confrère.* Puisse cette confession, qui paraîtra à beaucoup fort inattendue, inviter le lecteur de bonne volonté à penser que la genèse d'une œuvre d'art est plus complexe, voire hasardeuse, qu'il imagine et que les liens qui rattachent Montherlant à ses personnages sont d'une espèce assez différente de celle qui est constamment dénoncée par la critique.

★

Irons-nous jusqu'à dire avec M. Marcel Thiébaut que Ferrante fait exécuter Inès de Castro *avec la même aisance que M. de Montherlant dans son cabinet — il nous l'a confié dans ses carnets — raccroche l'appareil téléphonique quand une communication féminine dure trop?* M. Thiébaut manifestement s'amuse, mais cette outrance souligne un aspect trop négligé du théâtre de Montherlant. Celui-ci formule cette règle qui rejoint très précisément l'enseignement de Gœthe : *Passer à l'universel par le plus violemment ou le plus pauvrement particulier.* Lorsqu'il fait bouillir sa *marmite de sorcière* et anime de ses propres mouvements les passions de ses personnages, l'écrivain pas un instant n'abandonne l'attention aiguë qu'il donne à la vie. Il y a un contrôle constant. Le fait le plus humble dont il est l'acteur ou le témoin lui sert à maintenir cet équilibre instable, si riche en tendances contradictoires, qui est la vie. Bien peu de spectateurs s'attardent au caractère concret des personnages de Montherlant, à la tangibilité de l'atmosphère que crée leur rencontre sur la scène. On attend de lui des développements éblouissants sur des thèmes

connus, on refuse de voir le lent travail d'approche dont il s'efforce de cerner le plus exactement possible le réel. Or, c'est à une conquête intense de l'homme vrai que nous fait assister son théâtre.

Il a répété bien des fois qu'une pièce n'avait de sens pour lui que par ce qu'elle manifestait de vérité humaine, autant que possible neuve. Il ajoutait, à propos de *Demain : Si l'auteur se casse les reins pour n'avoir pas respecté les conventions du théâtre, c'est comme un homme qui se casserait les reins pour n'avoir pas respecté les conventions de la morale : c'est un accident qui lui fait horreur.* Mais à lire certains critiques de Montherlant on en vient à penser que, ce qu'ils rejettent, c'est la vérité, du moins la vérité crue. Ils ne supportent celle-ci que dépourvue de dard et rejetée dans la pénombre de l'histoire. L'un d'eux n'écrivait-il pas : *Mettez Georges Carrion sous le pourpoint du roi Ferrante et Gilles sous celui de don Pedro et placez dans leur bouche le dialogue insoutenable, il se peut que tout change et que la pièce aille aux nues. M. de Montherlant devrait se méfier du veston qui habille mal les monstres.* Car il est bien entendu que les personnages de Montherlant ne peuvent que refléter le monstre d'égotisme qu'il est lui-même et que, partant, ils sont eux aussi des monstres.

L'œuvre entière de Montherlant devrait cependant nous incliner à plus de prudence. L'auteur du *Songe* et des *Olympiques* est aussi l'auteur des *Jeunes Filles*, l'auteur de *Mors et Vita* et aussi l'auteur des *Célibataires*. Mais lorsqu'un écrivain aborde un genre nouveau, on ne retient de tous ses travaux antérieurs qu'une image schématique qu'on applique à tort et à travers sur tout ce qui sortira désormais de sa plume. La richesse et la complexité les plus évidentes, l'évolution la plus nette, on n'a garde de s'en souvenir. Le romancier en Montherlant ne semblait-il pas souhaiter s'insérer le plus exactement possible à la vie vécue, en traduire les vérités opposées et jusqu'aux incohérences? N'importe! L'homme de théâtre devra répondre à ce qu'on attend de lui : la « grandeur », la « hauteur », l'éloquence, le style noble. C'est au nom de cette exigence que des esprits simples s'indigneront de trouver dans ses pièces des « vulgarités » ; la violence et la verdeur de langage de Malatesta, le mot « sueur » dans *la Reine morte*. Ceux qui riront de cette naïveté consentiront-ils à voir que l'objectif de Montherlant n'est ni la grandeur ni la trivialité, mais la vie *sous tous ses aspects?* On pourrait mettre en épigraphe à son œuvre la profession de foi de Richard Wagner : *Mon domaine, c'est l'éternel humain, pur de tout élément conventionnel.*

S'il arrivait à Montherlant de regretter quelque chose de sa vie, ce seraient les heures données à des œuvres où il a contraint ses propres richesses, où il a masqué l'élan de son tempérament, refusé la simplicité ardente et heurtée qui lui est naturelle. Il est dur pour *le style étrange qu'ont les garçons de vingt-trois ans* et c'est à lui-même qu'il songe. S'il garde pour *l'Exil* un goût très vif, c'est que cette pièce écrite, en quinze jours, par un jeune homme de dix-huit ans, et fondée déjà sur les inconséquences

des êtres, révèle avec une étonnante liberté d'esprit, une maturité et une maîtrise de l'expression qu'on ne retrouvera pas aussitôt dans les œuvres qui suivront : là nul souci littéraire, une franchise, une netteté presque parfaites. Il est arrivé à Montherlant de s'irriter devant témoin qu'un écrivain *si direct à dix-huit ans* ait été *deux ans plus tard, le styliste entortillé et peu sûr de* la Relève du matin, *et, dix ans plus tard, le phraseur chateaubriandesque du* Chant funèbre. On voit dans quel sens s'exerce la sévérité de Montherlant envers lui-même.

★

Si l'on néglige cette recherche constante de la vérité des sentiments, des faits, de l'écriture, de l'accent, du moins le moraliste est-il à l'honneur. Il projette sa grande ombre sur la scène. Et l'on sait quelles sont les positions de Montherlant ; pour les bonnes gens, elles s'étagent du débridement charnel au jansénisme, en passant par l'antiféminisme, le mépris aristocratique et le goût du risque. Il ne s'agit que de les retrouver à chaque réplique. Si Georges Carrion s'effondre dans la lâcheté ; si Marie Sandoval est transfigurée par l'amour maternel ; si Inès fait entendre le chant de la vie et de l'amour ; si l'infante dit : *Lâcheté, c'est un mot qui m'évoque irrésistiblement les hommes*, un certain public s'estime dupé... Ne laissons pas la méprise s'établir à ce niveau. Il est indiscutable que l'œuvre du moraliste pénètre, sinon par pans entiers, au moins par mille fragments, dans l'œuvre du dramaturge. Au point que celle-ci peut paraître l'illustration de celle-là. Mais celle-là, portée sur la scène, s'y incarne en des hommes, — c'est-à-dire en des êtres faillibles qui l'outrent ou la déforment, — y rencontre des circonstances qui l'inclinent ou la dénaturent, y épouse le masque grimaçant de la vie — dont, au reste, elle subit l'épreuve.

Chacun des personnages de Montherlant — et même chacun des plus épisodiques — incarne, met en gestes et en paroles une certaine attitude devant la vie. Nul doute qu'en écrivant *Pasiphaé*, drame du désir, *la Reine morte*, drame de la lucidité, *Fils de Personne*, drame de la qualité humaine, *le Maître de Santiago*, drame de l'intégrité, ou même *Malatesta*, drame de l'aveuglement, l'écrivain n'ait accepté qu'un débat s'instaure à leur sujet. Mais encore faut-il que celui-ci reste sur le terrain de l'honnêteté, encore faut-il que le vrai problème soit abordé. Il en est un peu de toutes les pièces de Montherlant comme de *Fils de Personne. Un père rejette son fils — et le rejette peut-être vers la mort — parce que celui-ci est de mauvaise qualité. Si le public ne perçoit pas cette mauvaise qualité, et n'en est pas aussi écœuré que le père, ce dernier lui paraîtra monstrueux. Or, les spectateurs français de* 1943 *ne peuvent pas être choqués par les traits de Gillou qui écœurent Georges : Gillou, c'est leur fils à eux, un charmant enfant! Que lui reproche-t-on? C'est leur fils et c'est aussi eux-mêmes.*

En tête de plusieurs de ses drames, l'écrivain aurait pu se

livrer à des prévisions analogues. Comment peut être entendu *le Maître de Santiago*, si les spectateurs ont perdu également le sens de ce que sont l'intégrité, la pureté et les exigences de la religion chrétienne, s'ils ne consentent à voir en don Alvaro qu'un maniaque déplaisant à penchants vaguement incestueux? Que trouvera-t-on dans *Demain il fera jour*, si l'on y cherche l'exposé et la défense d'une thèse, alors que précisément l'usure de la vie et des circonstances (que l'on se refuse à analyser) y corrodent toute attitude concertée?

Le penchant du public l'entraîne à imaginer qu'un homme comme Montherlant ne fait usage du théâtre que pour y déployer son éloquence et y enseigner certaine morale. L'attitude de l'écrivain a été parfois de nature à favoriser le malentendu. Il s'est porté vigoureusement à la défense de deux de ses personnages, dont le message était particulièrement dense et le comportement affirmé. Les héros inactuels que sont Alvaro et Georges Carrion lui paraissaient-ils plus que d'autres enfants de son esprit vulnérables et désarmés devant le vulgaire? Toujours est-il que le débat instauré par Montherlant semblait devoir être, à ses propres yeux, clos aussitôt qu'ouvert. Dans quelle mesure le comportement d'Alvaro et celui de Georges entraînaient-ils l'adhésion de leur créateur? Nous aurons le loisir de poser cette question. Mais disons dès maintenant que l'impatience de Montherlant à couvrir les exigences de l'un et la rigueur de l'autre ne visait qu'à fixer l'attention sur les problèmes posés et à établir que ces problèmes étaient posés légitimement.

Il reste que Montherlant comme il a, le premier, dit qu'il délivrait ses propres secrets dans son théâtre, a insisté le premier sur la portée morale de tel ou tel de ses drames. On lit en tête de *Pasiphaé* — et ce texte daté 1938 trouve place dans l'édition la plus récente : *En un mot, nous avons voulu faire dans* Pasiphaé *ce que nous voulons faire dans nos autres ouvrages d'imagination : toucher à la fois la partie pathétique et la partie raisonnable de celui qui nous écoute; être à la fois un moraliste, c'est-à-dire celui qui étudie les passions et un moralisateur, c'est-à-dire celui qui propose une certaine morale.* Faut-il étendre jusqu'à ses drames récents le dessein moralisateur de l'écrivain? Mais comment la morale du dévot *Maître de Santiago* pourrait-elle s'accorder avec celle de *Fils de Personne* ou celle de *Malatesta*, si cette pièce en comporte une? Et comment avec la morale de *Pasiphaé?* Il faut bien se résoudre à penser que dans aucun de ses drames, depuis *La Reine morte*, Montherlant ne consent à conclure. *Pasiphaé* serait donc de ses œuvres écrites pour le théâtre, la plus complète, puisqu'au pathétique et à une forme d'écriture quasi parfaite, elle joint une moralité.

Voilà qui est peut-être propre à scandaliser ceux qui se sont étonnés que ces scènes brûlantes aient été représentées l'an dernier au palais des Papes en Avignon! Mais les moralistes ont-ils rien écrit de plus sévère, je ne dis pas contre les fantaisies sexuelles, mais contre la sensualité, que le passage où Pasiphaé exprime la morne fatalité du désir qui n'espère pas le bonheur, même pas

le plaisir, mais seulement l'accomplissement. Tristesse du désir, solitude du désir, orgueil de la faute parce qu'on en a honte : on peut évoquer les Pères de l'Église? N'empêche! *Pasiphaé* au palais des Papes : on songe au Quattrocento! Jamais Montherlant, « homme de la Renaissance, » n'a été plus proche de Malatesta. Cette belle aventure ne serait-elle pas due à la protection du dieu solaire? Le culte voué dès longtemps par l'écrivain aux emblèmes et aux incarnations animales de ce dieu, n'annonçait-il pas, au reste, *Pasiphaé*? En 1911, lors de l'un de ses premiers voyages en Espagne, Montherlant — il avait seize ans — recevait une lettre de sa grand-mère qui se terminait ainsi : *Es-tu amoureux d'une fille espagnole? Mais je pense que tu le serais plutôt d'un TAUREAU!...* (souligné deux fois).

★

Laissons les taureaux... Il faut bien que critiques et spectateurs se résignent à ce fait : Montherlant, en abordant le théâtre, a cessé de s'exprimer en son nom propre. Il n'exprime plus que des points de vue différents à travers des personnages différents. Le sang qu'il infuse à ces personnages, la chaleur qu'il leur communique favorisent une confusion : l'on identifie le créateur à sa créature. Le langage qu'il prête à ses héros a une intensité suffisante pour qu'on croie y entendre l'homme qu'il est. Cette erreur commise, il n'est pas difficile ensuite de parler de contradictions : il suffit que chacun de ceux que l'on prend pour ses porte-parole dise *ce qu'il doit dire, étant donné son caractère*. En fait l'auteur est dans ses personnages à la fois invisible et présent ; il se met un peu dans tous, mais il ne se met jamais tout entier en aucun d'eux ; et il prend soin de brouiller les traces. Peut-être aurons-nous l'occasion de nous demander quelle part de lui-même il engage quand il peint un Ferrante, un Alvaro, un Malatesta ou un Georges Carrion. Mais la question n'a de sens que si elle n'est pas empreinte d'une curiosité indiscrète et avide d'anecdotes et que si, tout d'abord, on reconnaît à Montherlant le don de faire naître de soi des personnages vivants, qui lui sont étrangers.

Ceux qui ne voient partout qu'aveux indiscrets ignorent le mécanisme de la création littéraire. Un grand écrivain reconstruit dans tous leurs développements des sentiments dont il n'a connu en lui que le germe. Le germe épanouit en arbre, mais l'auteur n'a d'autre expérience que celle de l'imagination. Une œuvre peut naître d'un choc minuscule. Les émotions que l'on a poussées à leur terme ce n'est pas toujours celles-là qui inspirent. L'inachevé, l'interrompu stimule davantage l'esprit. Et là encore que de hasards! De deux pensées aussi vives notées la nuit, l'une au matin on ne la comprend plus, l'autre se déploie brusquement *en éventail*. On peint en deux cents pages un amoureux et on a été amoureux pendant quarante-huit heures. Montherlant me confiait à ce sujet : *Mon poème,* Criterium des novices amateurs, *dans* les Olympiques, *a été écrit après que j'eusse vu trois séances de boxe. J'ai vu ensuite des dizaines et des dizaines de combats*

qui ne m'auraient pas permis d'ajouter une seule strophe à ce poème. J'ai passé des semaines dans les oasis, mais tout ce que j'ai écrit sur les oasis avait été écrit dans les deux premiers jours de mon premier voyage.

Pourquoi refuser à Montherlant une vertu créatrice que l'on accorde aux grands romanciers, aux grands dramaturges du passé? On le « sent », dit-on, dans tous ses personnages. Mais on le sent dans des personnages qui n'ont rien de commun entre eux, bien plus, qui sont contradictoires. S'il crée beaucoup de personnages dissemblables et tous vivants, c'est qu'il a en lui de quoi les nourrir, c'est qu'il possède cette richesse humaine que précisément on ne veut pas lui concéder.

On serait plus près de dégager le message que nous transmet Montherlant, si on l'imaginait « au delà » des personnages qu'il crée : leur centre, mais un centre moins proche qu'on n'imagine. Car il ne s'agit pas de dénier à son œuvre un sens, une unité. Entre des héros si divers le seul lien n'est pas la richesse et la fertilité de l'auteur ; chacun des principaux est enfermé dans sa solitude, en proie à sa propre vision du monde, au tumulte de son sang, à ses désirs ou à ses exigences ; il ne reçoit aucun secours d'une communion avec les hommes ; il approfondit son destin. J'observe aussi que Montherlant peint des états, des passions, des situations, plutôt qu'il n'analyse des caractères. En cela classique. Ce qu'il dégage, c'est l'homme — et quelquefois inattendu — qui se révèle, dans une circonstance donnée, parmi les divers individus qui composent un être.

JACQUES DE LAPRADE.

LE CINÉMA

AIMER LE CINÉMA

Comment qualifier la passion qui attache au cinéma ceux qui, — auteurs, théoriciens, critiques ou spectateurs — s'obstinent à voir en lui un art *comme les autres?* Il y faut beaucoup d'amour fidèle, d'équanimité, et une dose peu commune d'optimisme (candide ou volontaire). Car il est bien évident que le cinéma n'est pas un art « comme les autres ». C'est le seul peut-être dont les destinées soient *absolument* déterminées par ses conditions matérielles d'existence.

L'écrivain, même s'il n'est pas édité, le peintre, même si ses toiles ne se vendent pas, le musicien, l'auteur dramatique, même s'ils ne sont pas joués, rien en principe ne saurait les empêcher de

réaliser leur œuvre. Pour exister, l'œuvre cinématographique exige la collaboration de capitaux énormes, d'un matériel technique complexe et coûteux, d'une légion de spécialistes. Après quoi seulement elle court sa chance, vit sa vie, l'espace de quelques semaines, — *et retourne au néant*, ou peu s'en faut. Supposé même que quelques films soient préservés de la destruction et de l'oubli, et de temps à autre inscrits à leur programme par les ciné-clubs, il ne faut pas dix ans pour que le plus admirable apparaisse douleureusement dépassé, anachronique, et devienne simple objet de curiosité. Telle est la double malédiction qui pèse sur les œuvres de l'écran : leur naissance participe du prodige, leur existence est tout éphémère, condamnée à court terme et à coup sûr. Combien y aurait-il d'écrivains, de peintres, d'esthéticiens de leur art, si la littérature, la peinture, etc., subissaient les mêmes lois, les mêmes servitudes, le même sort ingrat?

Aussi bien y a-t-il quelque chose d'émouvant dans la fidélité que je disais en commençant ; quelque chose aussi de quasi miraculeux dans la naissance d'œuvres cinématographiques de qualité, et dans leur succès (quand elles en ont) : penser qu'un créateur a su imposer sa pensée et son talent à des financiers, à des marchands (parfois sans qu'ils s'en doutent, heureusement) ; penser qu'il a su se faire entendre de milliers, de millions d'êtres que rien ne préparait à l'accueillir... Car enfin, c'est ainsi : sur cent spectateurs, quatrevingt dix à peu près ne demandent au cinéma qu'un innocent délassement, ne le prennent pas au sérieux, lui contestent tout sérieux, se moquent éperdument de la valeur spirituelle ou esthétique d'un film, comme des problèmes techniques ou de style que met en jeu le langage cinématographique, pour l'excellente raison, d'abord, que généralement ils ignorent leur existence et leur nature et que peu de gens se soucient de leur en parler.

Combien y a-t-il de critiques de cinéma qui soient autre chose que de simples informateurs, des conseillers ès distractions dominicales? Ce n'est pas leur rôle. Ce rôle, il me paraît être, avant tout, d'éclairer sur la vraie nature du cinéma la part du public susceptible de l'être. De lui dire pourquoi « une conception traditionnelle de l'écran est morte : le cinéma est devenu un langage et n'est plus un spectacle » (la formule est de Roger Leenhardt ; elle ne vaut évidemment que pour les vrais amants du cinéma), pourquoi « l'art de l'écran est le moins facile de tous parce qu'il est le plus complexe », ainsi que l'écrit Claude Mauriac, qui ajoute : « La plupart des spectateurs l'ignorent pour cette raison qu'ils ne disposent d'aucune référence : comment pourraient être tombées dans le domaine public des idées que les spécialistes ont encore à peine précisées? » La première fonction du critique de cinéma devrait être une discrimination exigeante et rigoureuse entre les films dignes de ce nom et ceux dont la seule destination est d'être des objets de divertissement. De ceux-ci, il n'a pas à se soucier : ils ne justifient ni ses éloges, ni ses foudres et les uns comme les autres sont d'ailleurs sans effet sur leur destinée, qui n'intéresse que les marchands de spectacles et n'est

faite que par l'espèce de spectateurs qui va au cinéma comme elle va au Palais-Royal, au dansoir ou au café, pour tuer le temps, « pour rigoler » (ou larmoyer, — c'est la même chose) un bon coup.

Un *certain* amour du cinéma implique et exige le mépris et l'ignorance volontaire d'une *certaine* forme de cinéma. (Tout de même que le critique dramatique n'a pas à se soucier du théâtre de M. Jean de Létraz, ni le critique littéraire des romans de Max du Veuzit ou de Peter Cheyney.) Un amour complaisant est toujours un peu suspect.

***

Bien sûr, les conditions d'existence du cinéma, que j'ai dites plus haut, font qu'il est rarement possible à l'auteur de films de s'exprimer dans une forme *pure*, sans composer, dans une certaine mesure, avec les lois et les exigences du cinéma-spectacle, du cinéma « commercial ». Et dès lors, le premier problème qui se pose à lui est peut-être un problème d'astuce, de tricherie, de tromperie sur la marchandise : réaliser une œuvre qui soit « rentable » et susceptible d'être accueillie par tous les publics, sans pour autant trahir sa pensée ou renoncer à formuler son « message » (comme on dit)...

Des exemples viennent immédiatement sous la plume, du *Corbeau* (qui est un film policier et *tout autre chose* qu'un film policier) à la *Dame de Shanghaï* (qui est un récit pour « Série noire » et en même temps un magnifique morceau de *style* cinématographique), de *Première désillusion* (qui est une comédie sentimentale et *bien plus que cela*) au *Troisième homme* (qui est un brillant « thriller » et aussi un drame métaphysique) (1). Dans ces films, chacun trouve pâture (2). C'est peut-être là, jusqu'à nouvel ordre, le secret et le sommet de l'art, au cinéma. Clouzot le définit assez bien : « *La vérité éclate*, dit-il (entendons : la vérité du créateur), *malgré un cadre rigoureux qui ressemble aux règles d'un jeu, et éclate d'autant plus fort que le cadre est étroit.* » Et de citer Molière et Racine. Tant il est vrai que, pour le vrai créateur, le premier des problèmes a toujours été celui que j'essaie ici de définir : donner à la vérité essentielle qu'il souhaite exprimer l'apparence rassurante d'un objet *inoffensif*...

Larvatus prodeo, disait Descartes. « Je m'avance masqué » : cette devise pourrait bien être celle de qui a choisi pour langage le plus ingrat de tous : celui d'un art qui est, d'abord, un commerce.

MICHEL DANCRET.

(1) Cela n'est pas pour nous surprendre : dans ses romans déjà, Graham Greene, scénariste du *Troisième homme*, tirait parti, avec une astuce presque diabolique, des thèmes, des conventions et des « ficelles » du roman policier pour à la fois camoufler et faire entendre son véritable message.

(2) En décembre, 250 000 spectateurs environ ont vu *le Troisième homme* dans des salles totalisant 1 400 places. Durant la même période 140 000 spectateurs seulement se sont répartis entre les salles, totalisant 8 000 places, où était projeté *Portrait d'un assassin*.

CARNET DU SPECTATEUR

« La corde. »

Alfred Hitchcock jouit d'une grande réputation et la mérite. Son chef-d'œuvre reste *L'Ombre d'un doute.* Un sens précis de l'intrigue le rend apte à traiter convenablement des drames policiers que son ironie sauve de la banalité ou du ridicule. Il est habile, et parfois l'est trop. *L'Ombre d'un doute* prouvait de sérieux dons de psychologue. *Le Procès Pardine* prouve surtout un grand savoir-faire. *La Corde* prouve qu'étant donné un problème technique, Hitchcock le résoud, ou le tourne, sans peine. Quatre murs, un cadavre, un assassin, et les invités de ce dernier. Les producteurs s'intéressent à ce film pour les mêmes raisons qu'un directeur de compagnie aérienne s'intéresserait à un prototype dont la charge utile serait plus grande et la consommation de carburants plus faible que celles des avions en service. Le public s'y ennuie un peu. Mais un éditeur devrait demander un livre à l'assassin. Il a une tête à avoir beaucoup lu la littérature « moderne ».

« Noblesse oblige. »

Est un film drôle plutôt qu'un film gai. Je ne suis pas sûr que Robert Hamer aime rire. Mais il sait faire rire. C'est un homme précis : je le vois un chronomètre en main. Pour l'honneur d'une couronne ducale, le fils mal né d'un chanteur italien et d'une Anglaise de bonne compagnie, décide de supprimer tous les tenants successifs du titre qu'il convoite. Il les supprime en effet, grâce à son énergie et par les moyens les plus inattendus. Ils sont huit (dont les rôles sont tenus par le même comédien, Alec Guiness, de grand talent). Autant dire que toute l'Angleterre y passe : banque, marine, haute-Église, sans oublier les femmes émancipées ni les oisifs. Pas une faute de goût, pas une faute, dans ce film qui a la rigidité des livres d'Evelyn Waugh. C'est le contraire de *Clochemerle*, où la France riait d'elle-même, mais en riait mal. Je ne sais pourquoi, ici, nous avons tendance à considérer le comique comme une technique d' « avachissement ».

« Primavera. »

J'ignorais que Jouhandeau fréquentait le cinéma. Je croyais que Cocteau n'avait pas le temps de voir les films des autres. J'ai eu plaisir tous deux, à les entendre rire. Ne connaît pas Cocteau qui ne l'a pas entendu rire. A la différence de *La Corde, Primavera* est un film gai. C'est un film détendu, un peu long

parfois, à cause de l'importance du dialogue, pour qui ne sait pas l'italien, mais des détails vifs, le charme des interprètes, des transitions heureuses le sauvent chaque fois qu'il risque de se perdre. Prenez *L'Irrésistible* et *Camp volant*, d'André Fraigneau, *L'Histoire d'un soldat* de Strawinsky, et la meilleure tradition de l'opéra-bouffe, et, mélangez, agitez et servez : voilà *Primavera*. J'oubliais la monnaie courante du cinéma italien qui sait faire virevolter une bicyclette dans des rues « vraies » dont les trouées nous découvrent soudain des paysages ou des architectures que nous croyons éternels. J'oubliais aussi le talent, la sûreté de main, et la finesse de Castellani, le réalisateur de *Sous le soleil de Rome*.

On pouvait croire que tout était dit sur les mille et une manières, pour un conscrit à l'œil malin, de se faufiler à travers les chevaux de frise de l'ordre militaire (même italien). Et tout était dit sans doute. Mais la réussite d'un réalisateur commence avec l'engourdissement de notre mémoire. Une fois qu'on nous a décidé en faveur d'un « héros », la partie est gagnée, Dieu sait jusqu'où on ne nous entraînerait pas. De Florence à Catane, de Catane à Milan, de la caserne qu'inspecte un général empanaché au tribunal devant lequel notre Giuseppe répond du crime de bigamie, de Maria-Antonia à Lucia, le fil est si léger que la route pourrait être interminable. Or Castellani gagne. Il moque les institutions, les notaires, les juges, les avocats, les beaux-pères, les belles-mères, et même les jeunes femmes éperdues de fidélité. Mais son parti pris satirique est moins systématique que celui de Robert Hamer. Il veut d'abord séduire. Il nous conte surtout l'histoire d'un jeune homme devant qui les difficultés s'évanouissent, d'un jeune homme sans angoisse (à qui un éditeur ne doit pas demander, aujourd'hui, de roman) : c'est un conte des fée. Voilà les films « fantastiques ».

MICHEL BRASPART.

LA MUSIQUE

MUSIQUES DE CE TEMPS

Le 26 septembre 1945 Béla Bartók mourait aux États-Unis : sans argent, il fut enterré aux frais de la Société américaine des Droits d'Auteurs. Depuis sa mort la gloire du musicien hongrois ne cesse de croître et la grandeur de sa musique apparaît chaque jour avec plus d'évidence. Béla Bartók prend sa place exacte parmi les compositeurs de ce temps : au premier rang des vrais créateurs.

L'enthousiasme du public, en majorité composé de jeunes et

aussi peu « parisien » que possible, qui a accueilli l'audition intégrale des quatuors de Bela Bartók par le quatuor hongrois Vegh est la preuve que cette musique âpre, heurtée, violente et exaltante répond exactement aux demandes de la sensibilité de l'homme d'aujourd'hui.

Le cas de Béla Bartók dépasse singulièrement celui d'un musicien purement hongrois. Que l'œuvre de Bartók demeure spécifiquement hongroise dans son substrat, dans sa « matière » même, dans le climat qui la baigne, il est certes difficile de le nier. Mais elle n'est pas l'œuvre d'un musicien folklorique. Qu'on n'aille pas y chercher l'utilisation de thèmes populaires que le compositeur se serait contenté d'orner, d'habiller, d'enjoliver. Certes on retrouve bien çà et là des thèmes et des rythmes hongrois. Mais à peine servent-ils de prétextes, de supports, de points d'enracinement à cette musique. Si, dans une certaine mesure, et surtout dans les œuvres du début, Strawinsky a tenté, et réussi, d' « occidentaliser » la musique russe, on peut dire de la même façon que Bartók a « occidentalisé » la musique de son pays.

Les quatuors sont peut-être les œuvres les plus caractéristiques de Bartók (avec l'admirable *Musique pour instruments à cordes, percussion et celesta*), celles où son génie se déploie à la fois avec le plus de naturel et de science, la liberté la plus extrême et la plus grande rigueur. C'est que Bartók avait le génie des cordes. Chacun de ces six quatuors peut être considéré comme un incomparable « exercice pour les cordes » comme les Sonates de Scarlatti sont des exercices pour le clavecin. Comme certains musiciens écrivent avec une infaillible sûreté pour la voix, la maîtrise de Bartók dans l'utilisation des cordes demeure unique. Non seulement il emploie toutes leurs ressources, les développe jusqu'à leur extrême limite, mais il leur fait révéler des possibilités jusqu'alors insoupçonnées. Le compositeur nous met brutalement en présence de constructions sonores qu'on n'imagine pas édifiées autrement qu'avec l'aide des cordes. En ce sens, et dans ce domaine très précisément *technique*, matériel, chaque quatuor de Bartók se présente comme une expérience, avec ce que toute expérience comprend de hardiesse. Chacun d'eux est une sorte de saut dans l'inconnu, l'exploration aventureuse d'un espace sonore précis et délimité, qui n'est pas celui des instruments à vent, ni celui de la voix humaine : chaque quatuor est la solution d'un problème particulier.

Mais pour être complète et convaincante, une œuvre ne saurait se contenter de résoudre : elle doit aussi être un moyen d'expression. C'est ici que l'exceptionnelle richesse musicale du tempérament de Bartók s'impose avec une persuasion irréfutable. Si les quatuors paient leur tribut de reconnaissance à Beethoven (le 5e) ou à Debussy (le 1er), ils existent d'une existence complètement autonome : ils sont l'œuvre d'un musicien qui ne doit rien à personne. D'un musicien dont la sensibilité est celle-là même de l'homme contemporain et qui trouve pour s'exprimer un langage et une forme neufs, insolites peut-être, mais qui sont la justification même du langage et de la forme. A

notre époque de remise en question, l'un et l'autre ne sont pas *donnés* : ce phénomène, qu'on retrouve en littérature comme dans les arts plastiques, ne saurait ne pas affecter la musique. Qui veut dire les angoisses, les manques et les aspirations de l'homme contemporain doit inventer un langage et des formes adéquates. Les œuvres de Proust et de Joyce, de Klee et de Picasso n'ont pas d'autre signification. Bartók, en musique, appartient à cette lignée de créateurs.

Sans entrer dans le détail de ses trouvailles harmoniques, rythmiques, mélodiques ou contrapuntiques, disons que dans chacun de ces domaines, Bartók fut un chercheur — qui a trouvé. Mais ses recherches et ses trouvailles ne furent jamais gratuites. Si en peinture la déformation, trop souvent systématique de nos jours, ne se justifie que dans la mesure où elle exprime (elle est toujours expressive chez Le Greco ou chez Picasso), il en va de même avec Bartók. Le contour insolite de son dessin mélodique, l'étrangeté surprenante de ses rythmes, la nouveauté de son harmonie, le mélange de hardiesse et de tradition dans l'emploi du contrepoint, ses incursions à la limite de la tonalité, ses oscillations constantes entre celle-ci et l'atonalité, autant de traits qui confèrent à l'œuvre de Bartók son visage le plus personnel, le plus original, le plus authentique. Autant de traits qui rendent sa musique irremplaçable et lui donnent un éclat unique.

« La musique est le seul domaine où l'homme réalise le présent. Par l'imperfection de sa nature, l'homme est voué à subir l'écoulement du temps — de ses catégories de passé et d'avenir — sans jamais pouvoir rendre réelle, donc stable, celle du présent. Le phénomène de la musique nous est donné à seule fin d'instituer un ordre dans les choses, y compris et surtout un ordre entre l'homme et le temps. Pour être réalisé, il exige donc nécessairement et uniquement une construction. La contruction faite... tout est dit. » Ces lignes de Strawinsky s'appliquent exactement aux quatuors de Bartók. Mais alors que chez Strawinsky, tout au moins dans ses dernières œuvres, l'ordre instauré paraît plus formel que réel (simplement un agencement merveilleusement réglé), dans les quatuors de Bartók cet ordre est un ordre vécu, né au sein d'un désordre dominé. Si ces quatuors peuvent être considérés comme de la « musique pure », au sens où Strawinsky l'entend (musique qui n'exprime ni sentiment, ni attitude, ni état psychologique, ni phénomène de la nature), si on peut y goûter la même jouissance (purement musicale) que celle (purement plastique : agencement de lignes, de formes et de couleurs) éprouvée devant un tableau de Matisse ou de Braque, ces quatuors nous font néanmoins déboucher sur une certaine réalité. Réalité difficile à définir, certes, et intraduisible en termes descriptifs, psychologiques ou affectifs. Que cette musique possède une valeur émotive considérable, qu'elle produise sur l'auditeur un effet de choc qui ne le laisse pas inchangé, il faut le constater ; mais c'est ne rien dire. Un quatuor de Bartók nous affecte par sa présence de bloc sonore ; bloc sonore compact, organisé (d'une organisation invisible), bloc sonore qui *existe* d'une existence irréfutable,

indestructible, en dehors du temps et de l'espace. Enracinée et pourtant détachée de ses racines, c'est une pure création à laquelle son auteur a conféré à la fois une légèreté toute abstraite et une densité singulièrement charnelle, qui ébranlent l'homme et le font accéder à une sorte d'état intérieur. C'est assez dire que nous sommes loin du divertissement ou du pur plaisir musical : nous sommes très exactement au centre d'une musique essentielle. C'est bien ce qu'a compris le quatuor Vegh qui a joué les six quatuors avec une gravité et une conviction bouleversantes.

Nous devons à la Radiodiffusion française, sous la direction de Roger Desormières, la première audition en France d'un opéra du compositeur italien Luigi Dallapiccola, *Vol de Nuit*, tiré du livre célèbre de Saint-Exupéry. Écrit il y a déjà douze ans, cet opéra n'est pas très caractéristique de l'évolution actuelle du musicien. En effet ses dernières œuvres emploient le langage dodécaphonique, langage qui convient parfaitement, semble-t-il, à la personnalité du musicien. Il y a en Dallapiccola un lyrique méditerranéen. Le système dodécaphonique, loin d'étouffer chez lui le lyrisme, le discipline et lui donne une forme. L'opéra *Le Prisonnier* (d'après une nouvelle cruelle de Villiers de l'Isle-Adam), écrit dans le langage dodécaphonique, est d'un lyrisme intense et d'une force expressive extraordinaire. Il faut souhaiter vivement que la Radiodiffusion française nous donne bientôt l'occasion d'entendre cette œuvre magnifique.

Vol de Nuit lui est bien inférieur. En tant qu'opéra, cette œuvre semble même en partie manquée. Certes tout opéra est une solution bâtarde, un compromis entre la parole et la musique, entre cette dernière et l'action, compromis plus ou moins heureux. Dans *Vol de Nuit* ce compromis est un échec. D'une part, il n'y a pas d'action, même intérieure, d'autre part, la parole (tout au moins dans la version française) ne s'intègre jamais à la musique. La prosodie semble incertaine, elle oscille constamment entre le langage parlé et la déclamation lyrique debussyste. Elle alourdit l'œuvre et risque de la déséquilibrer.

Ces réserves faites, et elles sont importantes, l'œuvre est remarquable à plus d'un titre. Si on la considère comme un oratorio et non comme un opéra, la gêne qui naît de la prosodie devient moindre. L'œuvre apparaît comme un long monologue musical qui se déroule à l'intérieur d'une conscience, celle du directeur de la compagnie d'aviation. La parole, devenue commentaire, ne tient plus qu'une place minime dans l'économie de l'œuvre et se laisse facilement oublier. Seule la musique règne. Elle est fort belle et son emprise sur l'auditeur est tenace. Tout le début, d'une transparence très debussyste, a un indéniable pouvoir poétique, le récit du passage au-dessus de la Cordillère des Andes une force d'évocation saisissante et la montée graduée du chœur final est d'une puissance maîtrisée irrésistible : il y a là une vraie grandeur. Toute l'œuvre d'ailleurs, de lignes simples et amples, dégage une grandeur grave et dépouillée. Ce que celle-ci pourrait avoir parfois de trop volontaire est heureusement masqué par un lyrisme naturel

et retenu. Jamais le musicien ne se laisse emporter. Même lorsqu'il déchaîne l'orchestre et les chœurs, il ne tombe pas, comme tant de musiciens, dans la grandiloquence, la boursouflure ou le bruit. Jamais non plus, il ne cède à l'effet décoratif. Si son orchestration est subtile, souvent délicatement irisée ou chatoyante, elle ne devient jamais une fin en soi : elle est soumise au dessein du compositeur, à ce qu'il veut exprimer.

HENRI HELL.

LES « MIKROKOSMOS » DE BÉLA BARTÓK

On se réjouit de ce qu'au lendemain même de sa disparition, justice soit rendue à celui qui a été l'une des personnalités les plus marquantes de l'histoire musicale de notre temps. Mais cette seule personnalité d'artiste créateur n'est pas l'unique aspect que nous présente cette splendide organisation musicale. Il y a aussi, chez Bartók, le pédagogue. Et c'est ce que vient à propos nous rappeler la récente publication en France d'une édition nouvelle et complète de ses *Mikrokosmos* (1), édition qui participe ainsi à l'hommage à peu près universel que, par une sorte de miraculeux accord, le monde artistique rend aujourd'hui au compositeur dont Henri Hell vous entretient par ailleurs dans le présent numéro de cette revue (2).

Les *Mikrokosmos* de Bartók constituent l'aboutissement des travaux entrepris par ce maître dans l'ordre éducatif, tant du point de vue de la technique pianistique que du langage et de l'écriture musicale de notre temps. Sur les vingt œuvres pour le piano que nous laisse Béla Bartók, il en est quatre auxquelles il a formellement assigné un but pédagogique : ce sont les *Dix pièces faciles* (1908), *Pour les enfants* (85 pièces, 1908-09), *les Débutants au piano* (18 pièces, 1913), et *Mikrokosmos* (153 pièces, 1926-1937). Les trois premiers recueils, le troisième en particulier, constituent des essais, des travaux préparatoires au grand ouvrage définitif qui est le quatrième ; ils sont, en quelque sorte, à celui-ci ce que les *Inventions* de J.-S. Bach sont au *Clavecin bien tempéré.*

Depuis longtemps Bartók était hanté par les problèmes que posait la technique moderne du piano eu égard aux réformes profondes qui sont intervenues dans le langage musical de notre temps, réformes dont notre compositeur a été l'un des artisans les plus notables. En réalisant ces œuvres pédagogiques, et les

(1) Boosey et Hawkes, société des Grandes Éditions musicales, 22 rue d'Anjou, Paris.

(2) Rappelons que le seul ouvrage complet en langue française sur Béla Bartók est paru récemment sous la signature de Serge Moreux (Éd. Richard Masse).

Mikrokosmos en particulier, Bartók partait de l'idée suivante : chaque grande époque de la musique instrumentale a possédé les ouvrages éducatifs adaptés aux nécessités techniques (dans l'ordre mécanique), et au langage desdites époques. C'est ainsi que la première moitié du XVIIIe siècle vit naître avec J.-S. Bach des œuvres que l'on exécute aujourd'hui au concert pour le simple plaisir de l'oreille, mais dont le but initial n'en a pas moins été essentiellement, dans l'esprit de l'auteur, un but didactique : *partite* pour violon seul, *suites* pour violoncelle seul, *Inventions*, *Clavecin bien tempéré* etc... ; les *Inventions* par exemple, au dire de Bach lui-même, sont composées pour apprendre « l'art de jouer avec finesse et précision non seulement à deux parties, mais encore à trois parties obligées..., de bien comprendre la marche des différentes parties et de les faire chanter alternativement avec goût » ; par conséquent travail de mécanique digitale, mais aussi travail d'accoutumance de l'oreille au langage de l'époque, et travail d'intelligence de ce langage. De même chez son fils, Karl-Philippe-Emmanuel Bach, avec ses *Klavier Sonaten für Kenner und Liebhaber* où il s'agit de familiariser « les connaisseurs et les amateurs » avec le style nouveau. A la fin du siècle et au début du XIXe, les exercices de Muzio Clementi et de Czerny vont permettre aux apprentis pianistes de se former en tenant compte des nouveautés introduites dans le domaine instrumental par des musiciens tels que Haydn, Mozart ou Beethoven. Aux exercices de Clementi et de Czerny s'ajouteront, pour la période romantique et immédiatement post romantique, ceux de Heller et de Brahms qui sont les derniers travaux de ce genre dans lesquels on puisse trouver un lien véritable et solide avec la technique et le langage musical d'une époque qui connut également les *Etudes* de Chopin, de Schumann et de Liszt. Depuis lors, rien n'a été publié dans un esprit systématique et méthodique ; et si chez un Debussy, par exemple, on peut voir un équivalent moderne aux *Etudes* de Chopin ou de Schumann, il ne s'agit là que d'exercices transcendants, non d'une école complète et raisonnée qui puisse servir d'introduction à la fois au débutant pianiste et au débutant musicien pour prendre pied dans la musique de ce dernier demi-siècle. En fait, on se contente en général des exercices excellents, mais vieux de cent ans, de Clementi, de Czerny, ou de leurs imitateurs — exercices qui sans doute ne sont pas périmés aujourd'hui encore, dont les vertus sont précieuses et qui peuvent continuer d'être la base solide de toute éducation pianistique, mais qui ne préparent guère l'étudiant à la musique de notre époque. A Debussy, à Strawinsky, à Prokofieff, à Hindemith, à Bartók, manque donc cette méthode préparatoire des doigts, des yeux et des oreilles, méthode qui est d'autant plus nécessaire que notre langage musical, depuis cinquante ans, s'est fait plus complexe et parfois plus déroutant pour l'élève de formation exclusivement classique.

C'est cette lacune que Béla Bartók a voulu combler en donnant avec les *Mikrokosmos* un ouvrage où sont épuisés tous les problèmes posés par la musique des écoles contemporaines. Six recueils —

153 pièces au total, groupées dans un ordre de difficulté croissante : deux recueils élémentaires, deux recueils de moyenne difficulté, un recueil difficile, un recueil très difficile.

Ce n'est pas ici le lieu de nous arrêter au détail de *Mikrokosmos* dans l'ordre de la formation technique sur le plan mécanique. Qu'il suffise seulement de souligner leur intérêt dans ce domaine en indiquant qu'ils constituent une méthode allant du début des études pianistiques jusqu'à la virtuosité transcendante avec le double souci d'éduquer l'œil aussi bien que le doigt, c'est-à-dire d'être en même temps qu'une école de vélocité, d'indépendance, de rythmique, de toucher etc... bref de virtuosité, une école de lecture en ce qui concerne les lignes contrapunctiques et les agrégations par lesquelles s'exprime le compositeur d'aujourd'hui suivant des formules qui peuvent évidemment surprendre l'étudiant non prévenu.

L'intérêt de ces recueils est encore autre, et dépasse largement ce simple point de vue élémentairement mécanique. Ils vont nous permettre de trouver, réunis sous un volume réduit, un ensemble des exemples caractéristiques des procédés d'écriture et des genres de composition utilisés dans la musique instrumentale ; et il n'est, à cet égard, que, de citer pêle-mêle quelques titres pris au hasard parmi eux de ces 153 pièces pour voir quelle variété nous est ainsi offerte : *Mélodies à l'unisson*, *Menuet*, *Syncopes*, *Choral*, *Mouvements contraires*, *Chanson populaire hongroise*, *Imitation et contrepoint*, *A la yougoslave*, *Canons* de différentes sortes, *Dans le mode phrygien*, *De l'île de Bali*, *Sixtes et tierces*, *Rythme bulgare*, *Invention chromatique*, *Danse paysanne*, *Variations*, *Nocturne*, *Dans le mode lydien*, *Scherzo* etc... Chacune de ces pièces, tout en permettant de travailler un problème de technique pure du point de vue mécanique, sera donc aussi l'occasion pour l'étudiant d'approfondir un point soit d'écriture, soit de forme, soit d'histoire, soit de géographie musicale, étendant ainsi ses connaissances théoriques grâce à des exemples pratiques, et cela beaucoup plus sûrement, et en tout cas de façon combien plus attrayante que ne le serait l'étude purement abstraite et scolastique de ces différents points dans un froid manuel de grammaire, de composition, ou d'histoire de la musique. Cela est surtout précieux pour les débutants que risque souvent de rebuter, ou du moins d'embrouiller, l'étude uniquement théorique des problèmes généraux de la musique.

Ainsi qu'on le voit d'après les quelques titres cités plus haut, il ne s'agit pas non plus, dans les *Mikrokosmos*, de simples exercices : ils constituent pour la plupart de véritables morceaux de piano, tableaux poétiques, danses etc... d'une réelle valeur musicale qui permettent non seulement un travail dépourvu de toute aridité scolaire, mais aussi un travail d'interprétation, l'exécution de certaines de ces pièces étant même possible à des auditions ou à des récitals comme de nombreuses expériences l'ont prouvé.

Enfin — quatrième et dernier point grâce auquel il me paraît que ces *Mikrokosmos* constituent une réalisation d'un intérêt exceptionnel — ces 153 pièces ne sont pas seulement graduées

quant à la difficulté technique, mais aussi quant à l'emploi qui y est fait du langage musical moderne, ce qui permet une accoutumance progressive de l'oreille à des combinaisons sonores qui, dans certains cas, peuvent paraître agressives à des sujets non préparés. Nous touchons d'ailleurs ici à un problème qui déborde largement celui de l'étude du piano, et concerne toute la musique. On sait combien la majorité des amateurs, même éclairés, est méfiante à l'égard de ce que l'on appelle avec un sentiment mélangé de terreur et de mépris « la musique moderne », dans laquelle la plupart des gens ne voient qu'un agrégat de fausses notes fort désagréables à entendre ; pour beaucoup, une seule expérience suffit ; ils n'y reviennent plus, et c'est ce qui explique le vide de la salle de concerts à la porte duquel est affichée une œuvre moderne ; et comme, pour cette redoutée « musique moderne », tout est une question d'accoutumance, on se trouve dans un cercle vicieux, l'auditeur se refusant *a priori* l'occasion d'arriver à cette accoutumance. C'est la raison pour laquelle le gros du public n'admet un langage musical nouveau qu'avec un très grand retard — à titre d'exemple, faut-il rappeler que l'harmonie debussyste n'est pas admise depuis tellement longtemps, et qu'il y a encore nombre de gens pour lesquels elle ne représente que cacophonie. Cette accoutumance nécessaire ne se produisant pas par la volonté de l'auditeur lui-même, elle s'accomplit tout de même à son insu, au hasard des radios, des disques, des films, des concerts. Mais de ce fait, elle ne peut porter ses fruits qu'au terme d'un délai beaucoup plus long qu'il ne serait normal. C'est pourquoi un public moyen — et non touché par le snobisme — est facilement en retard de vingt-cinq ou de cinquante ans sur le langage musical de son époque ; et, qui vient d'admettre enfin le Debussy de *Pelléas* n'est pas encore près de tolérer le Strawinsky du *Sacre* ou le Hindemith de *Mathis* — encore que, dans la jeunesse en particulier, le jazz ait déjà très favorablement préparé le terrain à la dissonance. C'est précisément cette accoutumance nécessaire et progressive que nous trouvons dans les pièces éducatives de Béla Bartók — dont, d'ailleurs, la vigoureuse pulsation rythmique rend l'efficacité plus grande, l'expérience prouvant qu'entre deux musiques de langage à peu près analogue, celle qui s'imposera le plus rapidement et se fera le mieux comprendre est celle dont le rythme est le plus affirmé et le plus clair : c'est ainsi qu'auprès des jeunes publics, Ravel trouve un accueil beaucoup plus facile que Debussy par exemple. Grâce à la progression habilement ménagée par Bartók, cette accoutumance aux rencontres contrapunctiques et aux agrégations harmoniques qui paraissent d'abord les plus hargneuses, semble susceptible de pouvoir s'accomplir en peu d'années, sinon en quelques mois, ce qui est tout de même préférable à un quart ou à un demi-siècle de retard. L'un des plus grands novateurs de notre époque, l'un de ceux auxquels on doit les plus belles et les plus audacieuses acquisitions, nous laisse donc, si l'on ose ainsi parler, la manière de s'en servir, le mode d'emploi.

Somme technique qui vient compléter les travaux des devanciers, instrument pratique de culture musicale générale sur le

plan théorique, musique en soi dans le domaine de la sensibilité, instrument d'adaptation et de progrès permettant aux générations actuelles de se trouver facilement de plain-pied avec les innovations des maîtres de notre époque et de ne pas se perdre dans des régions où règne évidemment une certaine complexité qu'en rend plus redoutable encore la non-fréquentation, les *Mikrokosmos* de Béla Bartók dépassent largement le cadre assigné d'ordinaire à une méthode de formation instrumentale, et paraissent appelées à jouer un rôle considérable dans l'éducation musicale des amateurs comme de la plupart des artistes. La portée d'un tel ouvrage se devait, semble-t-il, d'être signalée tout particulièrement du fait que sa modeste présentation pédagogique ne permet peut-être pas toujours au lecteur pressé d'entrevoir ces prolongements d'importance capitale.

Un défaut doit d'ailleurs être relevé à propos de cette édition complète qui vient de paraître : la préface, traduite du hongrois en anglais, puis de l'anglais en français — par un Anglais, très évidemment — ne fait pas très sérieux, en raison des barbarismes, solécismes, gaucheries, inexactitudes et impropriétés diverses qui s'y trouvent accumulées comme à plaisir. On ne s'arrêtera pas à ce qui n'est qu'un détail regrettable.

CLAUDE ROSTAND.

LES BEAUX-ARTS

ART ET INDUSTRIE

Il en va de la vieillesse comme de la langue d'Ésope. Elle peut le pire et le meilleur. Je parle de celle des artistes. Les uns connaissent alors une sorte d'épanouissement, je ne sais quelle libération, comme si, d'avoir donné toute leur vie à l'art, ils devenaient capables d'en condenser les richesses pour prendre soudain un nouvel essor. Mais les autres ne reçoivent de ses mains que sclérose, impuissance : on se prend à regretter qu'une mort prématurée ne les ait enlevés avant leur déchéance. Qui mesurera la chance d'un La Fresnaye et d'un Seurat, d'un Chassériau et d'un Le Sueur? Mieux vaut inspirer les regrets d'un grand espoir frustré que la pitié de la décrépitude, être un beau souvenir qu'un cadavre vivant, s'appeler Braque plutôt qu'Utrillo ou Vlaminck — peintres sur qui trois expositions viennent en même temps tourner notre attention. Mais cette simultanéité fortuite est, avec l'âge, le seul trait commun à ces peintres. Par ailleurs tout les oppose. Aux privilégiés de la vieillesse — mais non :

chacun a la vieillesse qu'il mérite — à ceux que la vieillesse grandit appartient Braque; à ceux qu'elle humilie, Vlaminck et Utrillo.

★

Il semble, en effet, qu'après cinquante années d'activité picturale, Braque en résume dans ses dernières toiles toutes les certitudes — des certitudes acquises au prix de réflexions constantes, d'expériences sans nombre, de labeur incessant. Certitudes techniques; certitudes esthétiques. Tout ce que lui ont appris ses ouvrages antérieurs relativement à la couleur, la ligne, la matière, il l'applique dans les tableaux qu'il vient d'exécuter. On y remarque, ainsi, ces mariages de terres et de blancs, qu'il avait aimés au temps de son cubisme. Des bleus profonds rappellent l'époque de ses grands nus. Ces noirs, dont il tire un effet si rare, il les avait essayés déjà il y a quelques années, dans des compositions comme le *Salon* du Musée d'Art Moderne. Mais ne croyons pas qu'il se répète. Bien au contraire, puisque maintenant il associe ces expériences chromatiques successives et enrichit encore ces tons. C'est ainsi qu'au lieu d'obtenir ses noirs avec du noir comme naguère, il les crée grâce à des bleus, des verts, des laques — et ils n'en sont que plus nourris, plus veloutés, plus chargés d'irradiations. Étonnante réussite que celle de ces *Ateliers* dont le noir est la dominante et qui, loin de sembler dépourvus de couleur, sont moelleux, chauds, éclatants! Le dessin, tout de même, marie les lignes brisées de 1910 aux courbes que, par la suite, Braque avait tant chéries. Des droites, parfois obliques, généralement parallèles, laissent se glisser entre leur grille rigoureuse et noble les sinuosités des courbes, des contre-courbes, dont les volutes apportent un correctif de grâce et un élément de vie. Le XVIIIe siècle s'unit à son aîné, Watteau à Poussin — dont l'*Autoportrait* célèbre du Louvre, avec son fond de tableaux dont les verticales et les horizontales se coupent à angle droit, a inspiré sans aucun doute l'ouvrage si curieux où Braque a introduit, mais au premier plan, une de ses toiles. Aussi son graphisme en acquiert-il du coup une telle acuité, une pureté si parfaite, que, par delà Chardin, l'on pense à la peinture chinoise, à ce qu'elle a donné de plus raffiné, de plus rare : c'est le même développement d'une ligne qui respire, si je puis ainsi parler, et dont le rythme possède cette pureté suprême qu'est celle-là même de la vie. On ne le discute pas. Il est ce qu'il doit être. Merveilleusement diverse et absolument incontestable, elle aussi, la matière se fait ici grumeleuse, là beurrée, plus loin mince, tour à tour sèche et grasse, opaque et transparente. Point de contrastes ni de heurts. Des transitions exquises. Et toujours la plus grande justesse. Ce qu'il faut, autant qu'il en faut, là où il le faut, et rien de plus.

Le métier parfait suscite un univers qui n'est que délectation. Tout, dans l'art de Braque, tend à notre plaisir, nourrit notre plaisir, l'affirme, l'épanouit. Table, vase, lampe, bocal, pinceaux, palette ne sont introduits qu'à cet effet. Signes plastiques purs, ils n'ont d'autre but que de s'associer de façon à

permettre à l'arabesque de courir, mélodieuse, aux tons de s'exalter par leur voisinage, aux formes de s'assembler en architectures nombreuses, musicales. Décor? Oui, décor, comme les *Attributs des Arts et des Sciences* peints par Chardin pour le château de Choisy. Mais décor qui dépasse le décoratif et qui parlant aux yeux, captive le cœur, l'esprit et l'âme. Car la merveille de l'art de Braque, c'est que personne n'ait plus réduit les choses de la nature à la qualité d'éléments picturaux absolus, et que leur dignité de création de l'homme ou de Dieu n'ait jamais été mieux sentie, ni exprimée plus magnifiquement. Deux fois sorcier, Braque transforme les objets en formes artistiques et en essences spirituelles. Ce qu'ils sont substantiellement, ils le deviennent chez lui, dans le même temps qu'il les métamorphose aussi en arabesques, en tons, en rythmes. Le monde de signes est également un monde de présences. L'idée se dégage de l'image, Décor et musique ne font qu'un — musique, dont les notes qui s'appellent chaises et fenêtres, lierre, oiseau, tapis, nappe, pot, chantent la nature profonde des choses représentées, la paix de la maison, le bonheur du travail, le calme de l'atelier, la satisfaction de l'ouvrier et de l'homme, la dignité de la vie, la noblesse humble du monde, la présence latente du divin.

Tout cela, Braque, depuis longtemps, l'avait exprimé, certes et grâce aux mêmes ressources techniques et esthétiques. Mais, jamais, me semble-t-il, il ne l'avait fait plus magnifiquement, avec une autorité plus péremptoire, une jeunesse plus lyrique, et un art plus infaillible.

Non seulement il a, dans ses dernières œuvres, évité ses péchés mignons — sa joliesse un peu facile, son élégance quelquefois mécanique, son bon goût, sa distinction ; — non seulement ses petits tableaux — au contraire des Bouquets peints il y a deux ans — sont devenus plus denses, d'une pâte plus nourrie, d'une texture plus serrée, d'une arabesque plus précise. Mais surtout il a porté à son paroxysme l'ambition qu'il avait conçue déjà, plus ou moins confusément, de faire grand, de se dépasser lui-même. Midas, il est devenu Prospero. Il changeait jadis tout ce que son pinceau touchait en or. Il tient maintenant enchaînés Caliban et Ariel, dont les bons offices ne lui sont pas moins nécessaires pour peindre ses grandes compositions. Grandes compositions : j'insiste sur le mot grandes. Il n'est pas insignifiant, je pense, que, plus que jamais, il se soit attaché à peindre de grands, de très grands tableaux, comme si les petits formats ne pouvaient plus le satisfaire, et que son génie, pour se déployer à l'aise, avait besoin d'espace. Sa grandeur ne naît pas, cependant, du format seul, ni du thème : son Atelier lui a fourni le prétexte de ses meilleures toiles. Elle ne tire pas non plus son origine d'un chromatisme brillant et d'un graphisme plein d'éloquence : son *Billard*, à base de verts et de rouges, où les lignes s'agitent fiévreuses et dynamiques, ne me paraît pas le meilleur de ses derniers ouvrages. Ses toiles, en revanche, où dominent les noirs atteignent à une perfection dont l'art est rarement capable. Perfection telle qu'elle ne se voit pas d'abord, et vivante, parce

que complexe. Les compositions de Braque sont aujourd'hui moins simples que naguère, et leur unité — moins manifeste — admet une multiplicité de formes, de forces, de directions, de rythmes. L'ensemble en peut sembler un peu confus, d'abord. Mais, pour peu que l'on s'arrête, cette complexité se clarifie, s'ordonne, et apparaît comme celle d'un organisme, un organisme dont la vie constitue l'unité essentielle. Et comme les êtres vivants encore, ces tableaux possèdent juste assez de mystère pour nous retenir et nous charmer. « Trop de clarté messied. La bienséance exige une certaine pénombre, » avait dit Apollinaire. La pénombre, ici, c'est cette forme étrange qui, comme un leitmotiv, réapparaît de toile en toile, cette forme incertaine, palette qui se change en oiseau et qui, par la verrière, vient du monde extérieur jusque dans l'atelier, comme la lumière, le bruit, les parfums, la vie, tout ce que la nature met à notre disposition pour enrichir notre être et notre art. Et qui sait si cet oiseau, ce n'est pas la colombe de Noé, apportant à Braque non la pousse d'olivier biblique, mais le brin de laurier virgilien, le rameau d'or promis par la Sibylle?

*

Français, réjouissez-vous : votre redressement économique se fait à pas de géant. Naguère, la grande presse portait à notre connaissance que les firmes X... et Y... avaient battu le record de leur production automobile. Il en va de même d'Utrillo et de Vlaminck. Eux aussi ont battu le record de leur fabrication — du point de vue quantitatif, au moins — et par la même méthode d'une parfaite mise au point de la production en série. Mais n'étant pas — pour mon malheur, hélas ! — spécialiste des questions économiques, je ne me reconnais pas le droit d'entretenir mes lecteurs d'une activité industrielle et commerciale qui depuis 1920 environ, n'a pas plus de rapport avec l'art que celle des établissements Dufayel et Lévitan.

Bernard Dorival.

LA VIE COMME ELLE VIENT

DOMAINE DE FÉE

Après la loi des séries, la loi des féeries, s'il m'est permis de risquer cet à-peu-près, d'une part, et de l'autre de donner ce nom à la succession de « motifs » d'évasion que Paris nous prodigue en ce moment. La féerie n'est-elle pas ce passage dans un monde exempt des lois qui régissent le nôtre, ou, sinon exempt, du moins

susceptible de transfigurer le quotidien, de lui donner ce « je ne sais quoi » d'aérien, de détaché, d'impalpable, *d'autre* enfin, qui émancipe en même temps le regard, l'esprit et le cœur.

Manon.

Féerie les nouveaux décors de *Manon*. Drian les a parés d'une grâce, d'une couleur, d'une lumière qui ont rendu à cet ouvrage célèbre tout le lustre de la plus séduisante nouveauté. A force de vouloir découvrir on se lasse, et certains retours en arrière rehaussés du goût de notre époque marquent bien le soulagement que nous éprouvons à nous retrouver sans angoisse dans un climat familier. Encore convenait-il de remettre *Manon* dans ses meubles et de lui constituer un trousseau digne de la capitale de l'élégance. Ce qui me frappe le plus dans ce renouvellement, ce n'est point tant la qualité de la recherche, l'éclat et l'audace de certains décors. Celui par exemple de la chambre de laque noire qui, dorée d'abord de soleil couchant puis bleuie de lune, met en valeur la robe rose tout autant que le chant de l'adieu ; et celui si voluptueusement austère de Saint-Sulpice ; et la lumière verte qui, baignant les joueurs de l'hôtel de Transsylvanie, devient comme l'infernal symbole du jeu. Paris sait assez ce que *vaut* Drian, mais que n'a-t-on loué, que n'a-t-on reconnu autant qu'il l'a toujours mérité, son sens de la grandeur, l'aise avec laquelle il évolue dans les espaces royaux d'un luxe oublié, la manière dont il brasse et les tissus et les perspectives, son absence de timidité devant les palais, les voûtes, les arcades, les temples, les jardins ; et tout ce qu'il peut apporter de mélancolie humaine à quelque haute chambre vide, à quelque plafond crevé par un fantôme, à tel pont rompu contre un ciel pâlissant, et qui devient par sa magie, non pas seulement un pont rompu, mais le passage naturel entre cette vie et l'autre.

Marlborough.

Féerie, la reprise de *Marlborough* qui enchanta pour un soir (celui des couturières), les spectateurs de Marigny, puisque dès le lendemain la maladie de Dacqmine en privait les spectateurs de la « générale ». Ce fut bien alors une « générale sans général » mais qui valut aux auditeurs un aimable spectacle improvisé, celui de J.-L. Barrault et de Madeleine Renaud recevant leurs invités. La charmante pièce de Marcel Achard avait eu le temps de prouver que ni la tradition exquise du théâtre de Musset, ni les chansons célèbres, ni les jeux capricieux de l'amour et de la gloire, ni le sens à la fois du son et de la scène que nous aimons tant chez Georges Auric n'avaient et ne pouvaient vieillir. Je savais que Jean Desailly chantait bien mais pas *si* bien et je ne savais pas qu'à notre époque on pouvait encore regarder un page avec des yeux de duchesse, de duchesse sensible, entendons-nous. Quant à Dacqmine il prouva une fois de plus, non seulement son talent mais cet étonnant courage du comédien, qui pour tenir la scène, nie la douleur.

... et Christian.

Féerie, ah féerie encore, l'Exposition de Christian Bérard au Musée d'Art Moderne. On connaît les décors et les costumes prodigués par Christian Bérard pour embellir les spectacles de Paris. Sa peinture, par contraste, demeurait à peu près ignorée, sauf de ceux dont le privilège fût de l'approcher, car il ne l'exposa, à ma connaissance qu'à deux reprises, de manière restreinte, et voici fort longtemps.

L'extrême pudeur qu'il mit à la dérober, put donner l'impression, soit qu'il l'avait abandonnée au bénéfice de ses autres activités, soit qu'il ne lui consacrait plus que de rares moments. Voici que l'on découvre une œuvre importante, une œuvre qui donne à réfléchir, une œuvre qui nous livre peut-être le secret d'une personnalité.

« *Le ciel s'est habillé ce soir en Scaramouche...* » Lorsque Christian Bérard évoluait parmi nous, il m'est arrivé d'appliquer à sa chatoyante vie, ces ravissantes paroles. Car il s'habillait lui aussi en Scaramouche pour enrichir et colorer le quotidien d'une vie qui n'était pas véritablement la sienne, et que le plus profond de lui-même ne cessa de fuir. Oui, tandis qu'il nous apparaissait en quelque sorte, comme le centre lumineux et nécessaire de tout ce que l'art, la mode et le théâtre exigeaient de lui ; tandis qu'il inventait l'immédiat avec la profusion d'une inépuisable source, son âme s'en allait en quête de l'étrange univers que nous révèle sa peinture. Un univers hors du connu, sans contours, sans limites, sans époques, sans lois ; un univers de plages désolées aux horizons fondus dans la buée des déserts, et sur lesquels se détachent de virgiliennes figures solitaires, aux vêtements vaguement analogues à ceux de ces Indiens du Mexique condamnés à l'errance sinon à la disparition.

Parfois le vêtement est ramené à une simple draperie encadrant un visage fortement modelé, sombre, opposant au pâle scintillement des sables une sorte de refus d'être heureux. Parfois, sur ces terres perdues, à demi marines, sur ces lagunes qu'une brume sépare à la fois de l'azur et du sol, des enfants jouent, orphelins et perdus, à des jeux sans jouets, avec un air de malice et de désœuvrement. Parfois des femmes passent avec la nonchalance des Zombies sans que l'on doute, toutefois, de la *nécessité* de leur présence. Debout, ou couchées, ou assises sur des parapets dominant le Léthé (qui pour d'autres yeux était peut-être simplement la mer à Saint-Tropez) ces figures sont, à n'en point douter, celles que Bébé (ah comment put-on le nommer si futilement !) reconnaissait pour fraternelles dans ses songes, celles qu'il tentait de rejoindre par sa peinture, avec tout ce qu'elles représentaient pour lui de véridique et d'accueillant.

Comme il fut seul, cet homme entouré. Comme il eut le sens et la passion de l'isolement, cet homme serré dans l'anneau de ses amitiés et de ses obligations, et dont le visage était si présent et si peu livré. De même que les « belles couleurs » abusent sur

la gravité secrète d'une maladie, les belles couleurs de Bébé nous le faisaient croire facile et joyeux comme un enfant !

Il y a peu de « belles couleurs » dans sa peinture, peu qui soient en fonction de son étincelant regard bleu, de ses joues vermeilles, de sa lèvre fleurie, de sa barbe drue et dorée ; ni rien non plus qui rappelle son aimable désordre, sa négligence vestimentaire, sa décorative absence de soin... Tout est net, tout est austère, monacal même. Ni taches, ni faux plis, ni souillures. Une immense et pure tristesse de limbes, tendue à l'infini comme un drap mortuaire...

Et voici que je prononce le mot jusqu'ici différé. La tristesse. Tristesse des plans, des profondeurs, de l'espace, des corps, des visages. Les enfants, dans leurs jeux, les personnages au repos ou en promenade, sont d'une languissante tristesse. Et que dire de ces portraits prophétiques, sur les traits desquels affleurent le destin dont les modèles ne se doutent pas, et que Christian Bérard a, lui, pressenti. Inoubliables visages de Jean Desbordes, de Pierre Colle condamnés à mourir jeunes ; de Jean Cocteau condamné à ne jamais vieillir...

Sur l'étrange « inachevé » de ces peintures projetées dans le vide en quête du paradis perdu, les avis diffèrent. Tel amateur d'art y voit un signe de l'anxiété du peintre, jamais satisfait de son effort, l'interrompant pour recommencer ailleurs, et faire mieux. A mon sens, ce peut être vrai, partiellement, mais pas complètement. Pour moi Christian Bérard a peint les paysages, les êtres, tels qu'ils lui apparaissaient dans ce demi-fondu du rêve qui accentue certains traits au détriment de l'ensemble, et parce que l'ensemble n'a pas d'importance. Les pays qu'on imagine sont rarement finis, il y manque le détail banal, le complément, en quelque sorte de ce qui fait une vie réelle dans laquelle rien n'est laissé au hasard. Il faut, dans l'au-delà, faire la part de ces manques, afin que la mort les puisse, et elle seule, remplir, et qu'ils soient une récompense après avoir été une interrogation. Je suis heureuse de croire que par delà notre souvenir et notre amitié, Christian Bérard a trouvé enfin ce monde parfait que nous l'avions, en le comblant, empêché de voir.

GERMAINE BEAUMONT.

ÉCRIVAINS EN VOYAGE

Un bon journal de voyage, à notre époque (bénie de tous les porteurs de cameras, cinéastes amateurs ou professionnels), devrait se reconnaître, parmi les publications similaires, à ceci qu'il *n'a pas besoin d'être illustré*. Bien plus : à ce qu'il repousse la documentation photographique. Le prestige personnel de l'auteur y est tel que nous, lecteurs, considérant toute autre « prise de vue », même plus sincère, comme importune, choisissons de ne voir *que par ces yeux-là*.

C'est assez dire qu'aux regards élus par nous pour remplacer les nôtres, nous demandons tout autre chose que l'impeccabilité. Une certaine déformation nous enchante. C'est qu'entre le voyageur et le pays qu'il visite un drame se joue (ou une comédie) une prise de contact amoureuse ou haineuse. Bref, un journal de voyage, même sans aventures passionnelles décrites, est toujours un roman : celui, en tout cas, « d'un homme qui se promène sur une route, un miroir à la main. » Définition du romancier selon Stendhal. Le journal de voyage (même quand il n'est pas et surtout quand il n'est pas un journal intime) c'est le roman d'un romancier.

★

Comment se fait-il que les voyageurs de notre race soient les plus passionnants à suivre, je veux dire à lire? Un Français n'aime guère se déplacer. Et s'il y est obligé, il est assuré, avant le départ, qu'au delà des frontières de son pays, de quelque côté qu'il se tournera, tout sera barbarie. Donc, personne de moins préparé à comprendre autrui ou à regarder autour de soi. Le miroir (dont nous avons admis avec Stendhal qu'il fait partie des bagages de l'écrivain voyageur) devient pour le Français un objet de première nécessité. Grâce à lui en effet, parmi tant de barbares et de métèques à subir, notre homme aura la consolation de retrouver à volonté une figure intéressante, rassurante, « regardable » : la sienne. Tel quel, avec son miroir, sa défiance, son incuriosité, le voyageur français est un *personnage*. Non pas un appareil docile ou un visiteur trop averti : mais un organisme humain aux réactions imprévisibles. Ces réactions, aussi diverses et diversement exprimées qu'elles soient, naissent toutes du déclenchement d'un réflexe fort précieux : *l'étonnement*. Le Français ne dit pas seulement : comment peut-on être Persan? à Paris, mais il le dit... en Perse (et lui seul de son espèce, parmi tous les Persans rassemblés), ce qui est infiniment savoureux.

★

Il arrive que l'étonnement d'un Français prend la forme plus raffinée, presque douloureuse d'un « comment peut-on *ne pas être* Persan? Et c'est alors la fleur du journal de voyage, de celui où, chapitre à chapitre, le sujet « s'étonne » de ce qu'il rencontre et s'en émerveille jusqu'à rêver de ne plus être soi-même, mais, comme le souhaite Fantasio, devenir « ce monsieur qui passe ».

Vouloir devenir l'autre (et n'y point parvenir), c'est sans doute une définition satisfaisante pour Arrigo Beyle *Milanèse,* mais c'est aussi une définition de l'amour. Les voyages « à la française » doivent donc se lire comme des confidences d'amants, quelquefois comme des secrets d'alcôve. Montaigne, le Président de Brosses, Stendhal ne se montrent pas seulement « gaillards » chez les belles filles de rencontre, mais vis-à-vis des pays mêmes qu'ils visitent et dont ils détaillent les charmes ou les disgrâces. Ils tiennent un carnet quotidien de leurs bonnes ou mauvaises fortunes.

★

M. Roger Lannes en écrivant son *Italie au jour le jour* (1) a fort bien compris que le grand péril d'une telle entreprise réside dans le choix. L'Italie a trop l'habitude de « prendre la pose » devant qui la regarde pour essayer de camper, d'après elle, un portrait général, une figure d'ensemble qui ne soit plate ou scolaire. Il faut, à l'exemple de tant de devanciers redoutables, ne pas choisir et livrer en vrac découvertes, déceptions, propos de table d'hôte, monologue intérieur, réflexions et irréflexions, bref, vider ses poches. Celles de M. Roger Lannes sont bourrées de plus de lettres d'introduction que de numéraire. Impécuniosité fort sympathique puisqu'elle oblige l'auteur à zigzaguer selon les caprices d'une nécessité toute matérielle, donc, selon un itinéraire jamais préconçu. Ajoutons que M. Lannes se sert très peu des recommandations et que sa maladresse à assurer ses moyens d'existence confère à son dépaysement italien un aspect « Charlot voyage » qui a bien du charme... pour les autres sinon pour lui. Il adore Venise et nous communique fort bien la qualité de bonheur qu'il y goûte à n'y rien faire qu'à s'y laisser vivre. Il voudrait aimer Rome, mais les démarches qu'il y doit entreprendre le harassent et il ne nous le cache pas. En Italie du Sud, il est malade. A Milan, la pluie. Partout il se souvient qu'il ne voyage pas pour s'amuser, mais pour « voir des choses » ; alors il se précipite dans les églises ou les musées et cette hâte d'écolier en faute lui évite les pièges d'une admiration banale, aiguise son regard.

La paresse est, si j'ose écrire, un des meilleurs ressorts de l'écrivain français. Que si la tortue de la fable arrive première, sa course rectiligne nous importe moins que les ébats fantaisistes du lièvre. Ce dernier *s'est amusé en chemin,* et c'est là l'essentiel.

(1) Éd. Paul Morihen.

*

L'Italie au jour le jour a le grand mérite d'interrompre une tradition fastidieuse selon laquelle il suffisait de traverser les Alpes pour trouver sans effort le bonheur, la vie facile, la gentillesse et la beauté. Certes, le bonheur de vivre est un secret que tous les Italiens, même les plus démunis, conservent à travers les pires catastrophes ou avatars. Mais c'est un secret qui ne se divulgue pas. M. Roger Lannes est comme le Lazare d'un banquet où festoient de plus pauvres que lui-même. Et son journal qui révèle une Italie *aussi imprenable qu'offerte*, retrouve avec les moyens plus amers de notre époque, les accents nostalgiques du jeune Beyle vainqueur-vaincu, admis par effraction au Paradis terrestre de la Scala de Milan. Nostalgie qui vient du cœur. Roger Lannes est de ces amoureux devenus rares qui louent indéfiniment celles qu'ils aiment, même après avoir obtenu leurs faveurs, et qui s'effacent devant leurs conquêtes.

*

Ce n'est pas l'impécuniosité, la maladie ou la nonchalance qui détermine l'allure du journal de voyage de M. Jean Cocteau : *Maalesh* (1), mais l'horaire inexorable, prévu d'avance, d'une tournée théâtrale que le poète accompagne en qualité de conférencier et d'animateur. Cette roulotte ferroviaire, marine et quelquefois céleste, transporte les interprètes de Sartre, d'Anouilh, de Racine, de Cocteau lui-même, aux pays que nos grands écrivains ont l'habitude de visiter sous des prétextes plus ambitieux ou plus officiels : ce sont l'Égypte, la Syrie, la Turquie, la Grèce. L'auteur de *Maalesh* y est invité à prendre la parole devant les auditoires que l'on rassemblait autrefois autour de Barrès, délégué officiel, ou d'un autre plus bizarre d'aspect : Pierre Loti. L'auteur de *Maalesh* se garde d'oublier ses illustres devanciers. Mais, à cette chaîne de la tradition littéraire du voyage français, où Barrès et Loti brillaient par des anneaux aux ciselures assez baroques, Cocteau ajoute un cercle d'or uni et pur. Un journal comme *Maalesh* n'est pas un recueil de rêveries, un bréviaire d'enchantements ou de désenchantements, un herbier de fleurs d'ennui : c'est un instrument de précision, l'*aide-mémoire* d'un directeur de troupe qui écrit dans la coulisse ou l'avion, sur ses genoux, pour demeurer fidèle à sa vocation profonde (tout en exerçant consciencieusement son « second métier ») sa vocation d'écrivain français, c'est-à-dire de témoin de l'univers. Mais le *second métier*, (si éloquemment défendu par Bernard Grasset dans *la Chose littéraire*), est peut-être ce qui sauve notre voyageur de toute enflure, de toute complaisance dans le trait. Il ne lui reste dans ses visites-éclair aux temples d'Égypte, aux cimetières d'Istamboul, que le temps de voir juste et d'écrire juste ; c'est être condamné précisément

(1) Éd. Gallimard.

aux lumières de l'éclair et à la sûreté de la foudre, donc à la poésie.

Les seules vacances d'une tournée aussi harassante, l'auteur les goûte au reposoir le plus envié de nous tous, à ce pôle radieux où se recharger de l'énergie la plus pure, l'Acropole d'Athènes. Comme il respire sur ce haut lieu ! Comme il se rafraîchit au battement d'aile des temples et à la neige du marbre Pentélique ! Comme il sait à la fois s'y tenir modestement et y être *chez lui!* Il m'a fait autrefois l'honneur de m'y déclarer chez moi ; c'est que, sans doute, à leur degré respectif de talent ou d'importance, Athènes a l'élégance d'accueillir tous les Français avec un sourire maternel.

★

Un tel accueil n'était pas celui que réservait avant 1900 l'Amérique, le pays de « l'autre côté » à un jeune Européen, Anglais, celui-ci, lucide, raffiné, sensible et grand romancier, Stephen Hudson (1). Parti à la recherche du fameux « second métier », mais à l'âge où la vocation profonde ne s'était pas encore déclarée à lui, Hudson découvre une Amérique dont le visage brutal et naïf nous a été quelque peu révélé par certains films rétrospectifs. Mais rien d'aussi juste, d'aussi humain, d'aussi complet, ne nous est parvenu avant ce roman traduit ou plutôt recréé en français, comme les livres précédents de l'auteur, par son fils spirituel, le véritable héritier de sa pensée et de son art, Emmanuel Boudot-Lamotte. Un roman de Stephen Hudson, ce n'est pas de la littérature, c'est la *vie même.*

La vie même ! Modèle et tourment de tout artiste véritable, récompense suprême de ceux qui ont bien mérité d'elle, c'est-à-dire qui l'ont aimée malgré ses duretés, ses horreurs, qui l'ont aimée *pour* cela, qui en sont morts comme Stephen Hudson (dont la maison fut bombardée aux environs de Londres) et qui, comme lui, par cet amour *bien exprimé,* vivront éternellement.

ANDRÉ FRAIGNEAU.

RÉVOLTE ET MAGIE

Tout le monde connaît les définitions d'André Breton : « Forneret est surréaliste dans la maxime. Bertrand est surréaliste dans le passé. Rabbe est surréaliste dans la mort. » Mais où dénicher les œuvres de ces écrivains, Aloysius Bertrand excepté? Nous devions nous contenter de rêver à ces définitions, trop séduisantes pour ne pas exciter d'abord une curiosité inquiète et enfin du dépit, puisque nous restions sur notre faim. Les *Cahiers du Sud* qui, malgré leurs trente-six années d'existence, demeurent une des plus jeunes revues françaises, viennent pour notre bonheur

(1) *L'Autre Côté*, de S. HUDSON, traduit par E. Boudot-Lamotte. Éd. Gallimard.

de consacrer un livre à ces *Petits romantiques* et nous voilà satisfaits. Nous pouvons lire quelques pages de la *Madame Putiphar* de Pétrus Borel, des pensées de Rabbe ainsi que des poèmes de Xavier Forneret et de Philothée O'Neddy. Les Jeune-France et les Bousingots sortent de cette légende facile qui nous les présentait gesticulant, en gilets verts ou pourpre, à la première d'*Hernani* ou buvant du punch dans des têtes de morts, pour entrer dans le monde réel, le monde terrifiant de leur révolte, de leur lutte et de leur échec.

Ce n'est pas un numéro spécial comme on pourrait s'y attendre, mais un livre collectif. Francis Dumont qui le présente l'a conçu comme une œuvre et il a savamment distribué l'économie, l'étendue et l'éclairage des chapitres. Ce livre se compose d'études générales, de biographies suivies de choix de textes, d'incidences et de rencontres, rencontres qui se moquent du temps puisqu'elles se font aussi bien avec les grands romantiques de 1830 qu'avec les « petits Romantiques de 1600 (1) » ou avec les illuminés du XVIIIe siècle.

Les poètes dont s'occupe Francis Dumont ne forment pas un groupe. Ils appartinrent soit aux Jeune-France, soit aux Bousingots, ou bien ils firent cavalier seul. La frénésie qui se manifeste dans leurs œuvres et dont Pierre-Georges Castex suit d'un œil pénétrant le développement depuis le moment où elle prend naissance dans Sade jusqu'à son accomplissement dans Lautréamont, ne suffit pas plus à les caractériser que leurs idées révolutionnaires et anticléricales : la frénésie se retrouve dans Hugo, dans Balzac, le socialisme dans George Sand. Quant à leur attitude métaphysique et religieuse, si ingénieusement cernée par Armand Hoog, attitude qui trahit leur tentative désespérée de dépasser la condition de l'homme, on ne saurait en faire leur apanage : on retrouve la même séduction prométhéenne dans Balzac, dans Vigny et dans Hugo, au moins à certaines périodes de sa vie. « Il apparaît donc nettement, conclut Francis Dumont, que ce qui les caractérise, c'est leur *révolte*. Révolte contre le sort fait à l'homme, révolte contre le sort que la société assigne à l'écrivain et à l'artiste. En somme, il s'agit de poètes et d'écrivains qui ont voulu s'affirmer *par* la littérature et non *pour* la littérature. » Si bien que leurs efforts et leurs actions sont une préfigure de ce que tentèrent et réalisèrent après 1920 les surréalistes. Si les premiers échouèrent, c'est qu'il leur manqua un chef et de grands talents. Pétrus Borel, le Lycanthrope, ne se mit jamais à la tête du mouvement, ils ne prirent pas conscience de ce que leurs revendications pouvaient avoir de commun ni de la portée sociale qu'elles pouvaient présenter. Ils ne se sont donc pas mis, comme les surréalistes, au service de la révolution et leurs efforts individuels se sont éparpillés en vain. Tristan Tzara, qui étudie « *les Bousingots* comme phénomène social », montre bien que leur « camaraderie », leur société de camarades, sorte de Sainte-Vehme républicaine, reste secrète et ne se réalise pas dans le siècle.

(1) C'est-à-dire les Baroques.

Depuis le livre, maintenant classique, d'Albert Béguin, *l'Ame romantique et le rêve,* on a tendance à juger les écrivains de la première moitié du XIXe siècle d'après leur plus ou moins de bonheur dans leurs conquêtes oniriques. C'est à cause de cette primauté du rêve qu'on a pu donner à Nerval l'insigne d'une royauté noire, à ce « bon Nerval » en qui Brunetière et Faguet ne voyaient qu'un délicieux amuseur. Si Nodier continue à souffrir du discrédit, au point qu'il n'est pas rangé parmi les auteurs dignes de figurer dans les morceaux choisis à l'usage des grandes classes et qu'il ne serait pas même cité dans les littératures prétendues sérieuses, s'il n'avait tenu le salon de l'Arsenal, une si flagrante injustice vient sans doute de ce qu'on n'a pas encore apprécié la qualité de l'imagination et de l'expérience oniriques que révèlent la *Fée aux miettes*, *Smarra*, *Trilby* et tant d'autres contes. En ce domaine, les romantiques allemands ne craignent aucune rivalité. L'épanchement du rêve dans la vie éveillée et la fusion de l'âme individuelle avec l'âme du monde manifestent une volonté de transcender la condition qui nous est faite sur cette terre et un titanisme particulier dont Novalis, Arnim, Jean-Paul et Hoffmann nous ont donné une image à jamais éblouissante dans sa livrée funèbre : leurs œuvres sont marquées aux armes de la nuit. A cause de leur mépris pour les réalités immédiates, tangibles (pour les réalités, mais non pour le *Réel*) et à cause de la revanche qu'ils ont prise avec le rêve, on les appelle aujourd'hui des écrivains de fuite.

La question n'est pas de discuter le bien-fondé de cette dénomination, mais de mesurer quelle grossière erreur ce serait de juger les « petits romantiques » français d'après la pierre de touche onirique, d'après leur destinée rêveuse. En effet ils ne nient pas le monde, si fort que soit leur dégoût pour la société, ils ne cherchent pas à refaire l'œuvre de Dieu en substituant le rêve aux normes habituelles. Ils se révoltent et pour soutenir cette révolte et ce mépris, ce n'est pas à l'évasion dans le rêve éveillé qu'ils font appel, mais à une démarche comparable à la magie. Ils ne se sentent pas libres, tout-puissants, égaux à Dieu en éclat et en dignité, puisqu'ils essaient, par des moyens extranaturels, de contraindre ce Dieu à leur donner ce qu'il refuse aux hommes. Tout au contraire, ils se sentent maudits, parias, voire esclaves, comme Faust reste l'esclave de Méphisto qu'il a conjuré et sommé d'apparaître. Ils savent donc que leur révolte ne les libérera pas et que le Dieu qu'ils blasphèment continuera à trôner dans sa gloire. Et alors ils abdiquent comme Petrus Borel, se suicident comme Robbe ou sombrent dans la folie. C'est leur unique manière d'affirmer, non seulement leur liberté (les stoïciens y avaient déjà songé), mais, ce qui est pire, leur Menschheit, leur appartenance au déplorable règne humain.

En sorte que ces « petits romantiques » français ont reçu en partage le même destin que les poètes allemands, non pas ceux de l'âge romantique, mais de l'époque qui l'a précédé, les poètes des années 1770 qui sont connus sous le nom de *Sturm und Drang*. C'était aussi la révolte qui unissait ces hommes, révolte contre la

philosophie des lumières et contre l'absolutisme du pouvoir royal, révolte contre une littérature conçue comme un passe-temps raffiné. Ils virent, comme les petits romantiques, comme les surréalistes, dans la littérature un moyen et non un but. Avant tout, l'homme devait réaliser toutes les possibilités qui étaient en lui sans se soucier des lois humaines et divines : il devait être à lui-même son propre législateur et son dieu, ne suivre que l'injonction de son génie, c'est-à-dire de la nature. La violence de ses passions faisait toute sa splendeur : que l'on songe au Gœtz von Berlichingen de Gœthe ou bien au héros des *Brigands* de Schiller. En effet Gœthe et Schiller, dans leur jeunesse, illustrèrent ce mouvement, mais ils optèrent bientôt pour un idéal humaniste soumis aux lois classiques de la morale et de la religion. Il semble que ceux qui sont destinés à devenir de « grands écrivains » suivent cette évolution : Hugo, lui aussi, ne fit que passer par une période « frénétique ». Comme on peut s'y attendre, les purs représentants du mouvement finirent mal. Le plus outrancier de tous, Klinger, se rangea après 1780 et, comme Petrus Borel, devint fonctionnaire. Le Strasbourgeois Wagner mourut misérable à trente-deux ans et Lenz, dont la renommée balançait celle de Gœthe vers 1775, devenait fou trois ans plus tard ; son génie poétique mourut longtemps avant le poète et son nom serait oublié s'il n'avait inspiré à Büchner une émouvante nouvelle.

Révolte et magie, nous savons par l'exemple des *Stürmer und Dränger* et des petits romantiques français, à quoi engage une certaine conception de la poésie.

MARCEL SCHNEIDER.

LES LIGNES DU MOIS

I. — Élections britanniques.

Les élections britanniques ont été ce que l'on pouvait prévoir ; la victoire des travaillistes ou celle des conservateurs était incertaine, mais ce qui paraissait certain, c'est que cette victoire, quelle qu'elle fût, serait acquise de justesse. 28 millions de suffrages exprimés, la plus forte proportion de votants que l'on eût peut-être vue, chiffre au moins supérieur de plusieurs millions à celui des votants de 1945. L'électeur d'outre-Manche ne se désintéresse pas des urnes. 25 millions et demi de voix se sont portées sur les deux grands partis ; le vieux parti libéral, dont l'effacement se confirme, ne groupe que 2 millions et demi d'électeurs, ce qui est encore près d'un dixième des votants, mais à la Chambre des Communes il n'a que 8 sièges, sur un total de 620, un peu plus d'un centième. Résultat d'un suffrage majoritaire, uninominal, à un seul tour, qui sacrifie les minorités. Les communistes n'ont même pas 100 000 voix, et sont les seuls à en perdre, en nombre absolu, malgré l'augmentation du nombre des votants. Bon gré, mal gré, si l'on ne veut pas perdre sa voix, l'on vote pour l'un des deux grands partis, ceux qui ont la chance d'exercer le pouvoir.

Pendant quelques années, après la mort de Lloyd George, le parti libéral a résisté à côté de son rival traditionnel, et au jeune parti travailliste en plein développement, grâce à son prestige passé, à quelques personnalités éminentes, influentes notamment dans le monde financier, lord Reading, sir Herbert Samuel, sir John Simon, à quelques grands journaux, à la fidélité de certains coins de l'Écosse ou du Pays de Galles de confession non-conformiste et défiants à l'égard de de ce que les tories représentaient de trop spécifiquement anglais. Mais sa clientèle populaire a été absorbée par les travaillistes. Les principes de l'École de Manchester ont perdu de leur efficacité quand la production britannique n'a plus été à même de triompher par sa qualité ou ses prix de ses concurrents étrangers, et le dernier éclat de ce vieux parti, c'est lord Beveridge qui le lui a donné.

Travaillistes et conservateurs groupent donc aujourd'hui les neuf dixièmes des suffrages et ne sont séparés que par un écart de voix qui n'atteint même pas le million, les travaillistes avec plus de 13 millions, les conservateurs avec plus de 12.

II. — Les partis anglais.

Les deux blocs s'équilibrent à peu près. Mais faut-il parler de blocs ? N'est-ce pas plutôt deux versants de l'opinion, séparés par une ligne de faîte qu'il n'est pas toujours facile de discerner et dont le système parlementaire anglais générateur de clientèles, précise les contours ? Qu'un système électoral conçu à la mode britannique ait pour effet de déterminer artificiellement deux grands partis, constitués uniquement pour encadrer le personnel politique, c'est bien ce dont les États-Unis et le Canada nous apportent la preuve. La Grande-Bretagne n'en est pas là. Les deux partis ont des racines sociales profondes, et le travaillisme qui puise sa force essentiellement dans les Trade-Unions a un programme de plein emploi, de dirigisme et de nationalisations qu'il a entrepris de mettre en pratique. Le parti conservateur, en opposition, s'est fait le défenseur de l'idée libérale, de l'initiative privée. Il est ainsi le champion d'une tradition à laquelle la Grande-Bretagne doit autre chose que son merveilleux essor industriel, commercial et maritime du siècle dernier : elle lui doit cette autonomie locale, cette gestion des intérêts collectifs par d'innombrables groupements s'administrant librement qui a donné à l'Anglais, avec l'expérience des intérêts publics, un esprit civique, une discipline républicaine, au vrai sens du mot, dont seule, dans l'Europe continentale, la Suisse, fournit un équivalent. Le travaillisme instaure une administration, une bureaucratie qui assure au citoyen britannique une sécurité dont il a éprouvé de plus en plus le besoin à mesure qu'il perdait avec sa prééminence dans le monde, les ressources qu'elle lui apportait ; mais il la lui fait payer par une tutelle plus étroite, et tend à faire de ce citoyen un sujet, comme le sont restés ceux qui, sur le Continent, appartenaient aux vieilles monarchies absolues et en ont gardé le penchant à attendre tout, ou du moins beaucoup, du souverain et de ses représentants.

Mais c'est une question de préférence, de degré. Les conservateurs ne songeraient pas à revenir sur toutes les nationalisations ordonnées, ni à desserrer trop complètement le filet dirigiste. Des nécessités ont amené une intervention toujours croissante ; d'autres nécessités amèneront peut-être, un jour, un autre processus. On ne peut passer de l'un à l'autre en quelques années selon le balancement des majorités. Ce qui paraît nécessaire aujourd'hui c'est beaucoup plus une coordination, sinon une direction à un échelon supra-national, que le retour pur et simple à la liberté. Les conservateurs le savent, et si quelques-uns d'entre eux répugnaient à l'admettre l'expérience du pouvoir le leur démontrerait.

De leur côté la plupart des travaillistes sont étrangers aussi bien au dogme marxiste auquel nos socialistes sont en principe fidèles, qu'au romantisme révolutionnaire dont l'opinion de gauche reste en France souvent et inconsciemment imprégnée. Les objectifs sont pratiques : améliorer les conditions de vie du

grand nombre, assurer aux travailleurs la certitude et la sécurité de l'emploi, leur permettre de s'élever plus facilement dans l'échelle sociale, et d'accéder dans tous les domaines aux postes de direction, réduire au maximum les inégalités de la fortune, enfin placer sous le contrôle public les grandes sources de la production et de la richesse. C'est évidemment un programme qui peut aller loin et qui, avec l'aide des circonstances, a déjà transformé profondément la structure de la société anglaise. A côté de cela, les traditions auxquelles le citoyen britannique est attaché, qui sont liées pour lui à la personnalité de l'Angleterre et à sa grandeur, sont respectées, le principe de la royauté n'est pas contesté, la Chambre des lords elle-même ne voit qu'assez discrètement son autorité diminuer et les plus notables des leaders travaillistes accèdent à la pairie ; on voit le secrétaire général des Trade-Unions lui-même devenir lord Citrine. Ce qui est plus caractéristique encore, c'est que les travaillistes sont souvent personnellement fidèles aux convictions et aux pratiques religieuses, et en aucun cas ne les attaquent ouvertement ou insidieusement ; à aucun degré le travaillisme ne se présente comme une sorte de religion temporelle appelée, avec le progrès des lumières à supplanter la religion traditionnelle, ce qui chez nous a toujours été dans une certaine mesure une des marques de l'idéologie démocratique. Non seulement il n'existe en Angleterre rien qui corresponde de près ou de loin à ce que sont chez nous les 5 millions d'électeurs communistes ou à ce que, un peu plus ou un peu moins nombreux, ils sont dans le reste de l'Europe continentale ; mais encore il y a moins de différence entre un électeur travailliste et un électeur conservateur qu'il n'y en a chez nous entre les électeurs républicains non marxistes de gauche et de droite séparés traditionnellement par toute l'étendue de la question religieuse.

Ce qui d'ailleurs est à noter, à côté du très petit nombre de voix ouvertement communistes, c'est que ceux des travaillistes qui, sans adhérer au communisme s'étaient, tel Zilliacus, séparés du parti en raison de leurs tendances révolutionnaires et dictatoriales, ont été battus. Les travaillistes se maintiennent au pouvoir, mais moins nombreux, et privés de quelques-uns des éléments qui sur leur extrême gauche se montraient le plus combatif. Il y a là l'indication que le corps électoral anglais, si vraisemblablement il a eu peur de ce que l'on pourrait appeler une politique de réaction qui remettrait en cause certains des avantages, — quelques-uns sont peut-être surtout apparents mais dont d'autres sont fort effectifs, — que les ouvriers se sont assurés depuis l'arrivée au pouvoir de M. Attlee, est en même temps fort opposé à une action révolutionnaire et même peut-être à un mouvement trop rapide. Il est assez vraisemblable que le nouveau gouvernement travailliste, pratiquement semblable au précédent ne va pas se hâter de réaliser la nationalisation de la sidérurgie, déjà votée, encore moins de faire voter celles du ciment et du sucre qui figuraient à son programme. En ce sens on peut dire que ces élections marquent une tendance vers le centre, ce

qui s'accorde avec les observations faites dans le reste de l'Europe occidentale. Mais cela sans oublier que le mécanisme politique anglais, à l'opposé, à ce point de vue, du nôtre n'est pas du tout fait pour favoriser la formation de gouvernements centristes, c'est-à-dire de compromis entre la droite et la gauche.

III. — Les conséquences internationales des élections.

Ce qui nous importe surtout dans les élections britanniques, c'est leurs conséquences au point de vue extérieur. Les amis de l'Angleterre en Europe et en Amérique, avaient été déçus de la voir se dérober à la solidarité internationale, refuser ce qui pouvait rendre effective l'union européenne, se retrancher dans un système d'autarcie. On espérait que Churchill secouerait cette timidité ; son prestige lui permettrait ce qui pouvait faire hésiter tout autre ; et la fougue de son caractère en même temps que sa ténacité de bull-dog paraissait garantir l'ardeur et l'acharnement qu'il mettrait à faire triompher chez ses compatriotes une idée qu'il a si bien faite sienne que, dans l'Europe d'après-guerre, il en est devenu le père. Le maintien au pouvoir des travaillistes, et de travaillistes à l'autorité diminuée par le succès relatif de leurs adversaires, n'est pas fait pour les engager dans une politique hardie, et même téméraire aux yeux de la plupart des citoyens britanniques.

Or que la constitution de l'Europe ne soit pas une panacée, cela est certain. Le général Billotte avec une franchise toute militaire a parfaitement montré que l'Europe seule était incapable de défendre sa sécurité territoriale. Économiquement elle ne constituera un tout homogène, sans pouvoir pour cela prétendre à l'autarcie, que lorsqu'elle s'appuiera sur la mise en valeur complète de l'Afrique. Grande entreprise qui n'est pas concevable sans le concours américain ; mais, précisément, il y a là l'occasion d'appliquer le principe affirmé par le président Truman, de l'aide aux régions déshéritées du monde en utilisant des annuités du type Marshall à payer des exportations européennes vers l'Afrique. Quoiqu'il en soit, dans la période qui s'ouvre, ni militairement ni économiquement, l'Europe ne peut se passer des États-Unis. Mais ceux-ci sont les premiers à demander, à exiger presque que l'Europe fasse un effort sérieux d'unification ; ils ont la conviction, non sans raisons, qu'un cloisonnement national excessif, une réglementation minutieuse, les contingentements, les manipulations monétaires, sont une cause de gachis et ne permettent pas la pleine utilisation, dans les secteurs où elle est le plus utile, de l'aide financière qu'ils apportent. Ils sont à cet égard plus royalistes que le roi, car enfin il faut reconnaître qu'ils pourraient préférer avoir affaire à des partenaires divisés, non à une puissance économiquement unie, qui en organisant son marché intérieur, en concentrant et rationalisant son industrie, en favorisant les échanges de main-d'œuvre, en réduisant sa

fiscalité, pourrait devenir en bien des domaines un concurrent sérieux. Si l'aide américaine se prolonge, et on imagine mal comment, dans un avenir prochain, nous pourrions nous en passer, il est inévitable qu'elle entraîne une influence des États-Unis de plus en plus profonde sur les différentes formes de notre vie. Pour nous prémunir contre les excès de cette influence, une prise de conscience des éléments de base de l'unité européenne est plus que jamais nécessaire.

IV. — Le fonds monétaire européen.

A cet égard les réticences britanniques, l'abstention pratique dans laquelle, selon toute apparence, persistera le gouvernement travailliste, vont poser au reste de l'Europe, et d'abord à la France, un problème urgent. Les dispositions pratiques à prendre ne peuvent être indéfiniment différées ; une des premières questions qui vont être posées est, semble-t-il, celle de l'amorce d'une union monétaire. On sait que l'économie présente du plan Marshall comporte, à côté de l'aide directe accordée par les États-Unis à un gouvernement déterminé, une aide indirecte sous forme d'emploi de la contrepartie de l'aide reçue par un premier État bénéficiaire à régler l'excédent d'importations dont un second État bénéficiaire est débiteur à l'égard du précédent. Procédé d'encouragement au commerce intereuropéen, mais de type bilatéral par conséquent fort restreint dans ses possibilités. Pour donner à ce stimulant des échanges à l'intérieur de l'Europe plus d'extension et de souplesse à la fois, la contrepartie de l'aide en dollars reçue par chacune des nations bénéficiaire ne serait plus utilisée pour ses besoins intérieurs ou même pour aider ses clients directs, mais serait versée à un fonds européen et utilisée au règlement des échanges commerciaux. En d'autres termes, un pays qui aurait reçu, par exemple pour 100 millions de dollars de marchandises américaines payées aux fournisseurs par le gouvernement des États-Unis, ne garderait pas l'équivalent de ces 100 millions de dollars pour régler certaines dépenses d'ordre interne (en France, en principe la reconstruction et l'équipement) ou pour subventionner directement ses exportations, mais il les remettrait, ou du moins il en remettrait une quotité à la caisse commune. Pour commencer, une fraction importante de la prochaine annuité Marshall (on parle de 600 millions de dollars sur un total de 3 milliards) serait d'ores et déjà attribuée à ce fonds européen. Bien entendu cet organe financier aurait comme corollaire une libération des échanges, c'est-à-dire une augmentation appréciable des contingents d'importations fixés par chaque gouvernement en attendant le jour qui, hélas ! ne paraît pas proche, où l'on pourrait les supprimer. On sait qu'une tentative vers cette libération a été faite l'an dernier et que des chiffres déjà encourageants avaient été publiés ; mais qu'il ne s'agissait là que des échanges privés et que dans plusieurs pays, notamment la Grande-Bretagne, la plus grosse partie du commerce d'impor-

tation est réalisé par des organismes d'État. En fait c'est le gouvernement anglais qui, convaincu qu'une discipline impitoyable doit régir la consommation et par suite les importations, s'est montré jusqu'ici le plus rétif à toute tentative vers une plus grande liberté des échanges.

Il n'y a aucune raison de penser qu'il va maintenant changer d'attitude. C'est pourquoi il faudra décider si cette première tentative vers plus de solidarité européenne va se faire sans lui. Et il n'est que temps que d'autres suivent. On peut se demander effectivement si le meilleur moyen de décider la Grande-Bretagne à comprendre le rôle qu'elle aurait en Europe ne serait pas de se mettre à la tâche sans plus l'attendre.

V. — Faiblesses françaises. L'agitation sociale.

Malheureusement, l'impuissance et la timidité ne sont pas le fait du seul gouvernement britannique. Il faut même reconnaître que celui-ci, grâce à l'avantage qu'il a de ne pas émaner d'une coalition hétérogène, mais de représenter un parti uni et discipliné, a fait preuve à l'intérieur d'une autorité que nous chercherions en vain chez nous. Les difficultés trop réelles de la vie quotidienne pour une foule de Français provoquent une agitation ouvrière et des grèves qui sont les plus déplorables moyens de restaurer l'économie du pays. Le parti communiste utilise le mécontentement à des fins politiques précises, et comme en ce moment l'U. R. S. S. proclame son alliance avec la Chine et que l'une et l'autre exploitant le désordre, la misère et la corruption qui éclatent dans les jeunes démocraties asiatiques y poussent activement leurs avantages, c'est contre la guerre du Viet-Nam, c'est pour favoriser la victoire d'Ho Chi Min, notre ennemi déclaré et le serviteur de l'hégémonie moscovite que cet effort est déployé, il est remarquable qu'il puisse se manifester à découvert.

François Nicard.

L'Administrateur : Maurice Bourdel.

PARIS. — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE — 1950. 61380.